5

М

18

Заказ № 42 Пор. № 5

Журнал имеет: 1 стр. _____ иллюстр. _____

1891 _____ табл. _____ карт.

№№ вып. №13-14

Примечания: все стр. проверено

Расписка отв. за подгот. в перепл. Виноградова

1/11 1891 №13-14

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ."

(Годъ 2).

№ 13.

1891 годъ. Февраль.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1891.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ДОНЪ ФЕРНАНДО, СТОЙКІЙ ПРИНЦЪ. Трагедія въ 5 д. **Д. Педро Кальдерона де-ла-Барка**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** Дѣйств. 3. 1

II. ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНІЕ. Разсказъ **М. П. Садовскаго.** *(Продолженіе).* . 12

III. АЛЕКСѢЙ СЕМЕНОВИЧЪ ЯКОВЛЕВЪ, ст. **Е. С. Некрасовой.** *(Окончаніе).* 34

IV. ОНА ЛЮБИЛА. Разсказъ **И. Я. Гурлянда.** 46

V. М. К. ЗАНЬКОВЕЦКАЯ (къ портрету) 55

VI. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ. (Письмо 2-е) **Беллетриста** 56

VII. ВЕРЕВКА. Разсказъ **Жюля Кларти**, перев. **А. А. Вес—кой.** *(Окончаніе).* 61

VIII. МИМИКА и ФИЗІОНОМИКА **Ѳ. Пидерита.** 73

IX. ЛИЦЕДѢИ. Театральные очерки **П. М. Свободина.** 83

X. НАША ПЕРВАЯ ПОѢЗДКА ЗАГРАНИЦУ воспомин. **В. С. Сѣровой.** . 88

XI. Б. Б. КОРСОВЪ (къ портрету) 93

XII. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ. **Л. Галеви**: д). Послѣдняя глава Ланглада . . 94

XIII. П. А. ХОХЛОВЪ (къ портрету). 100

XIV. *** Стихотвореніе **А. А. Фета** 101

XV. КРАСАВИЦА. Романсъ для пѣнія и ф.-п. **А. К. Глазунова.** 102

XVI. СЕРЕНАДА для ф.-п. **А. А. Ильинскаго** 106

XVII. ПРОСЬБА. (Изъ Сюлли-Прюдома) стих. **Л. Богдановой.** 109

XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ: *„Горе отъ ума“*, *„Хоть тресни, а женись“*, *„Ранняя осень“*, *„Дѣти отцевъ своихъ“*. Ст. **И. И. Иванова** —Гастроли г-жи Савиной. Ст. **Л.**—*„Трудная доля“*. Ст. **Смоленскаго.**—Большой театръ: *„Отелло“*. Ст. **С. Н. Кругликова.**—Новые исполнители въ *„Лоэнгринѣ“* ст. —**скаго.**—Наша сцена съ точки зрѣнія художника (*„Отелло“*). Ст. **Глаголя.**—*„Кипрская статуя“*. Ст. **V.**—Театръ г. Корша: *„Тигренокъ“*, *„Весною“*, *„Наслѣдство Тупинеля“* *„Сердце не камень“* Ст. **А.**—Театръ XIX столѣтія: *„Снѣгурочка“*. Ст. **V.**—Общество Искусства и Литературы: *„Плоды просвѣщенія“*. Ст. **Л.**—Малорусская труппа. Репертуаръ, исполнители, новая піеса *„Не поможутъ чары, якъ хто кому не до пары“*. Ст. **Б.**—Русское Музыкальное Общество: 5-е и 6-е симфонич. собран. Общедоступные концерты. Квартетныя собр. Г. Мертенъ. Ст. **Н.** А. Д. Александрова-Кочетова (съ портретомъ).—Московское Филармоническое Общество. Ст. —**скаго.**—Концерты. Ст. **С. Н. Кругликова** и **Н.**—Петербургъ: *„Московскія гостьи“*, *„Облава“*, *„Жрица искусства“*, *„Въ неравной борьбѣ“*. Ст. **Г.** — Симфоническія собранія и концерты, юбилей Н. А. Римскаго-Корсакова, Оперы, Концерты. Ст. **Н. И. К.**—Кіевъ: Опера. Ст. **В. А. Чечотта.**) . . 110

XIX. ГАЛЛЕРЕЯ ИНОСТРАННЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ 1) *Бенжаменъ Констанъ*, ст. **Глаголя** 174

XX. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. (Постановка драмы И. В. Шпажинскаго на сценѣ Моск. Малаго театра.—А. П. Ленскій въ роли Христіанина въ трагедіи г. Буренина «*Смерть Агрипины*» рисунокъ **А. П. Ленскаго.**—Постановка драмы Е. П. Карпова «*Ранняя осень*» на сценѣ Московскаго Малаго театра). 178

XXI. БИБЛІОГРАФІЯ: (Сборникъ *„Въ память С. А. Юрьева“*—*Римскій-Корсаковъ. Н. А.* „Практическій учебникъ гармоніи“. *E. Grébaut* „Le musée Egyptien“.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.—Журналъ „Художникъ“). 186

XXII. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Художественная хроника.—Некрологъ художниковъ за 1890 г. — Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Владикавказа, Воронежа, Екатеринбурга, Ельца, Костромы, Купянска, Мстиславля, Немирова, Нижняго-Новгорода, Николаева, Одессы, Пензы, Пскова, Радина, Риги, Саратова, Тифлиса, Томска, Харькова и Ярославля.—Заграничная хроника) 192

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXIII. РАННЯЯ ОСЕНЬ. Др. въ 4 д. **Е. П. Карпова.** 1

XXIV. СЪ БОЮ. Ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина** 28

XXV. НЕ ВСЯКОМУ, КАКЪ ЯКОВУ. Картина сельской жизни въ 1 д. **Е. Гославскаго.** 58

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 14—15).

XXVI. БЕСѢДА. Рисунокъ **В. Е. Маковскаго.** (фототипіи Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ).

XXVII. ПОРТРЕТЪ М. К. ЗАНЬКОВЕЦКОЙ. (фототипіи Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ).

XXVIII. ПОРТРЕТЪ Б. Б. КОРСОВА (фототипіи Т-ва И. Кушнеревъ и К°. въ Москвѣ).

XXIX. ПОРТРЕТЪ П. А. ХОХЛОВА (фототипіи Т-ва И. Кушнеревъ и К°. въ Москвѣ).

Клише виньетокъ и заставокъ работы Башетъ въ Парижѣ гг. Демчинскаго, Яблонскаго и Кройса въ С.-Петербургѣ и г. Ренаръ въ Москвѣ.

Дозволено цензурою. Москва, февраль 1891 года.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Вслѣдствіе ожидаемыхъ во время поста спектаклей артистовъ Росси и Поссарта, слѣдующая книжка нашего журнала выйдетъ въ свѣтъ, какъ и въ прошломъ году, не въ мартѣ, а въ концѣ апрѣля.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1891 годъ

на театральный, музыкальный и художественный журналъ

„АРТИСТЪ".

(годъ 2-й).

Журналъ выходитъ при томъ же составѣ сотрудниковъ.

Подписная цѣна за годъ (7 кн.) — **9** руб., съ доставкою и пересылкою — **10** руб.

Допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по **2** р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Отдѣльные №№. по 2 руб.

Подписка на сезонъ 189$^{0}/_{1}$ года продолжается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ **полные комплекты журнала за 1890 г.** (№№ 5—11) продаются въ редакціи **по 9 руб. за экзем., съ пересылкою по 11 руб. 20 к.,** съ наложеннымъ платежомъ—**11 р. 40 к.**

За распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4, продажа полныхъ комплектовъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 1 — 7) прекращена. Лица желающія пріобрѣсти 1-й сезонъ $18^{89}/_{90}$, безъ № 4-го (остальные шесть №№ 1—3 и 5—7) платятъ 7. р. 75 к., съ пересылкой 10 р., съ наложеннымъ платежемъ 10 р. 20 к.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ),** въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. магазинахъ «Новаго Времени» въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Одессѣ и Харьковѣ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), кромѣ того въ книжной лавкѣ московскаго Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

НОВАЯ КНИГА:

ВЪ ПАМЯТЬ С. А. ЮРЬЕВА.

Сборникъ, изданный друзьями покойнаго.

Содержаніе:

Плоды просвѣщенія. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. *Гр. Л. Н. Толстого.*—**Народъ въ драмѣ Лопе де-Веги „Овечій Источникъ“.** *М. М. Ковалевскаго.*—**Изъ воспоминаній о старомъ другѣ** *Алексѣя Веселовскаго.* — **Стихотвореніе** *А. Н. Плещеева.*—**Воспоминаніе о С. А. Юрьевѣ.** *Л.*—**Отношенія Сергѣя Андреевича Юрьева къ сценѣ за послѣдніе три года его жизни.** Личныя впечатлѣнія и наброски. *Кн. А. И. Сумбатова.* — **Сергѣй Андреевичъ Юрьевъ, какъ мыслитель.** *Л. М. Лопатина.*—**Отрывокъ изъ неоконченнаго разговора.** *Z. Z.*—**Бѣдный докторъ.** Разсказъ Луиджи Капуана. Переводъ *Александры Веселовской.*—**Посвященіе къ неизданной комедіи.** Стих. *Владиміра Соловьева.* — **Н. В. Гоголь.** Его отношенія къ графу А. П. Толстому. Неизданныя письма, съ предисловіемъ и примѣчаніями *Е. С. Некрасовой.*—**На озерѣ.** Стихотвореніе. *Ю. В—скаго.* —**Отрывки изъ старой переписки.** Письма къ Юрьеву Тургенева, Достоевскаго, Салтыкова, А. И. Кошелева и Н. А. Чаева, съ поясненіями *Алексѣя Веселовскаго.*—**Путешественникъ.** Разсказъ *Л. Нелидовой.*—**Евлампеева дочь.** Повѣсть *Ф. Д. Нефедова.*—**Донъ-Фернандо, Стойкій принцъ** (El principe constante). Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ донъ-Педро Кальдерона. (Отрывокъ). *Ник. Арбенина.*—**Волжское преданіе.** *А. К. Сизовой.*—**Вольнодумецъ эпохи возрожденія.** *Н. И. Стороженка.*

ЦѢНА 2 РУБ. 50 КОП.

Складъ въ книжномъ магазинѣ П. К. Прянишникова, Москва, Петровскія линіи, № 15.

Выписывающіе изъ редакціи журнала „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

Донъ-Фернандо, стойкій принцъ.

(El principe constante).

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 8-ми картинахъ.

Донъ Педро Кальдерона де ла Барка.

Перевелъ и передѣлалъ для русской сцены

Н. Ѳ. Арбенинъ.

(Переводъ посвящается дорогой памяти незабвеннаго С. А. Юрьева).

Къ представленію дозволено 14 іюня 1890 г., № 2667.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

КАРТИНА 3-я.

(*Гористая мѣстность близъ дворца Принца Фецана. Съ правой стороны, на авансценѣ скамейка. Ясный день*).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(*По открытіи занавѣса, Феникъ, объятая ужасомъ, выбѣгаетъ съ правой стороны— она въ охотничьемъ костюмѣ, въ рукахъ копье. Вскорѣ съ лѣвой стороны появляется Мулей*).

Феникъ (*очень возбужденная, зоветъ*)

Эстрелья! Зара! Гдѣ вы? Все безмолвно!
Кто? кто отвѣтитъ мнѣ?..

(*Съ лѣвой стороны появляется Мулей*)

Мулей.

Принцесса—я!

Феникъ (*испуганно*).

Мулей!

Мулей.

Принцесса дивная, ты солнце,
А я — я тѣнь твоя! Тобой дышу:
Ты заблестишь, я жизнью загораю,
Померкнешь ты, я снова угасаю —
Въ горахъ раздался голосъ дивный твой,—
Какъ птица, я понесся по холмамъ
На звуки милые... О, говори,
Не медли...

Феникъ.

Страшно! страшно мнѣ! О, горе!
Мнѣ ужасъ душу леденитъ...

Мулей (*сильно*).

Принцесса!

Феникъ.

О, выслушай, молю!.. Нѣтъ силъ... Туманъ
Въ очахъ... Дай съ мыслями собраться... Да,
Да... вспомнила... Вотъ видишь... я гонялась
За серной дикой по холмамъ... Несусь
За ней... но, вдругъ, теряю слѣдъ: въ кустахъ
Прибрежныхъ звѣрь исчезъ... И вотъ, Мулей,
Печальная... спускаюсь я въ долину...
Смотрю — знакомый ключъ... Въ его прохладѣ
Не разъ я сладкій отдыхъ находила!..
Подъ кущей дикихъ розъ, въ тѣни жасмина,
Струится отъ него серебряный ручей:
Привольно тамъ, легко, Мулей!..—и тутъ
Среди роскошнаго ковра цвѣтовъ
Волшебный я пріютъ нашла, внимая
Таинственному шепоту воды
И говору гвоздики и жасмина...
И тихо все... такъ тихо... Вдругъ! въ листвѣ
Раздался шумъ... Какъ будто чей-то голосъ
Невнятно говоритъ... такъ рѣзко, глухо...
Дыханье притаивъ, молчу... и вижу
Въ кустахъ — старуха... съ сморщеннымъ лицомъ...
Живой скелетъ... какой-то страшный призракъ,

Принявшій образъ человѣка... Духъ,
Мертвецъ какой-то, вышедшій изъ гроба...
Я замерла... Недвижно я стою,
Какъ стволъ деревъ, прикованный корнями...
И тутъ — костлявою рукой своей,
Схвативъ меня...

Мулей (*вскрикиваетъ въ ужасѣ*).

О, замолчи, принцесса!

Фениксъ.

Печально мнѣ взглянувъ въ лицо, старуха
Сказала мнѣ: «Несчастная принцесса!
Несчастная жена! тебя ждетъ горе!
Ужасный жребій твой удѣлъ — и ты,
И красота, и молодость твоя,
Цѣною трупу будутъ въ этомъ мірѣ!»
Сказавъ — она исчезла... Горе мнѣ!
Горитъ мой мозгъ, разсудка я лишаюсь —
Слова оракула терзаютъ душу мнѣ:
«И красота, и молодость моя
Цѣною трупу будутъ въ этомъ мірѣ!»
Я гибну! О, отецъ, спаси! Спаси
Меня! Отецъ! Отецъ!

(*Въ ужасѣ убѣгаетъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Мулей — *одинъ.*

Мулей.

О, сновидѣнье
Проклятое! о, мерзкій, страшный призракъ!
Слова твои понятны мнѣ — они
Являются лишь вѣрнымъ отраженьемъ
Моей безмѣрной скорби: ты должна
Женою стать властителя Морокко,
А я, несчастный, при одной лишь мысли,
Что руку ты протянешь Тарудану,
Теряю жизнь, и прежде чѣмъ отвѣтишь
Ты на любовь его, душа Мулея
Замретъ на вѣки безмятежнымъ сномъ.
Все ясно мнѣ — оракулъ не солгалъ:
«Цѣною трупу будешь въ этомъ мірѣ!»
Я буду трупомъ, ты — его цѣной...

(*Мулей печально опускается на скамью, закрывъ лицо руками. Съ правой стороны появляется Донъ-Фернандо, въ его рукахъ копье. Съ противоположной стороны появляются 1-й, 2-й, 3-й, 4-й и другіе христіане-невольники, они въ оковахъ; за ними слѣдуютъ двое изъ мавританской стражи*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Мулей, Донъ-Фернандо, 1-й, 2-й, 3-й, 4-й христіане-невольники.

1-й невольникъ.

Работая въ саду, о, свѣтлый рыцарь,
Мы утромъ видѣли тебя — ты шелъ
Потѣшиться забавами охоты...
И мы, рабы несчастные, рѣшились
Тебя здѣсь подождать, чтобъ нашей рѣчью
Привѣтствовать тебя... склонивъ колѣни
Предъ вѣрнымъ сыномъ Господа-Творца.

(*Всѣ невольники опускаются на колѣни.*)

2-й невольникъ.

Прости!

3-й невольникъ.

Ты, донъ-Фернандо, утѣшеньемъ
Ниспосланъ намъ съ небесъ!

4-й невольникъ.

Нашъ скорбный путь
Ты освятилъ, великій христіанинъ!

Донъ-Фернандо (*растроганно*).

Друзья мои, ко мнѣ, ко мнѣ на грудь —
Въ объятія мои! Свидѣтель Богъ,
Какъ сильно-бъ я желалъ сломить оковы
Позорные тюрьмы... О, да, клянусь,
Клянусь, друзья мои, что эти руки
Скорѣе-бъ вамъ свободу даровали,
Чѣмъ рыцарю Фернандо...

(*Послѣ молчанія, желая утѣшить невольниковъ*).

Жизни крестъ
Безъ ропота несите до конца:
И въ рабствѣ зломъ, въ оковахъ и въ цѣпяхъ
Господь не разъ являлъ намъ милость неба.
Спадутъ оковы, рушатся темницы,
Ихъ побѣдитъ небесный свѣтъ — ему
Воспойте гимны славы. Жизнь земная
То — звонкій смѣхъ, то — яркая слеза...
Сегодня — глазъ чарующій цвѣтокъ,
А завтра — трупъ холодный... Да, друзья,
Измѣнчивъ жизни бѣгъ: надѣйтесь, вѣрьте,
Что и для васъ пробьетъ свободы часъ...

(*Молчаніе.*)

Надежда вся въ отчизнѣ дорогой.
И если сбудутся мечты Фернандо,
Судьба его судьбою вашей будетъ:
Мы вмѣстѣ поплывемъ къ отчизнѣ дальней...
Теперь идите съ Богомъ на работу —
Идите-же, друзья мои... Страшитесь
Гнѣвить господъ, которыхъ Богъ вамъ далъ...

1-й невольникъ.

Пусть жизнь твоя благословеньемъ будетъ
Намъ въ рабствѣ тягостномъ!

2-й невольникъ.

И пусть Творецъ
Сіяньемъ счастья озаритъ твой путь
На много, много свѣтлыхъ, ясныхъ дней!

(*Невольники уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Мулей и Донъ-Фернандо.

Д. Фернандо (*смотря вслѣдъ невольникамъ съ глубокой скорбью*).

Творецъ! Творецъ! дай силы мнѣ... Вдохни
Въ больную грудь и бодрость и терпѣнье...
Безсиленъ я! безпомощенъ! разбитъ!

Мулей (*подходитъ къ Фернандо*).

Я тронутъ, рыцарь, добротой твоей
Къ рабамъ моей отчизны: тяжкій жребій,
Увы, на долю палъ твою — и что-же?
Ты учишь ихъ добру, любви, терпѣнью...

Д. Фернандо.

Скажи, ужели чувство состраданья
Должно умолкнуть въ страждущей душѣ?
Нѣтъ, добрый другъ, ихъ горькія страданья
Мнѣ силы придаютъ: они мнѣ говорятъ,
Какъ надо вѣровать, любить, страдать...
Быть можетъ, часъ придетъ, и я, разбитый,
Усталый и больной, къ нимъ постучусь
За помощью и буду умолять,
Чтобъ эти плѣнники, въ минуту горя,
Мнѣ руку протянули...

Мулей.

Какъ понять
Твои слова?

Д. Фернандо.

Мулей, рожденный принцемъ
Я — плѣнникъ вашъ. Кто можетъ поручиться,
Чтобъ быстрый бѣгъ измѣнчивой судьбы
Мнѣ въ жизни не сулилъ дальнѣйшихъ бѣдъ?
Повѣрь, отъ принца далѣе до плѣна,
Чѣмъ отъ него до рабства и тюрьмы.
День мчится вслѣдъ за днемъ, за годомъ — годъ
Летитъ, сцѣпляя горе съ новымъ горемъ,
Слезу съ слезой, страданіе съ страданьемъ...

Мулей.

Увы, и все-же скорбь твоя, Фернандо,
Не такъ жестока, какъ моя... Нѣтъ, нѣтъ!
Мнѣ счастья лучъ не улыбнется вновь!

Д. Фернандо.

Давно живу въ дворцѣ царя Фецана,
Но ты, Мулей, ни разу не рѣшился
Мнѣ говорить о дѣвѣ той, къ которой
Лежитъ душа твоя...

Мулей.

Любовь — скрытна:
Я клятву далъ хранить ее въ груди.
(*Послѣ небольшаго молчанія.*)
Тебѣ повѣдаю, Фернандо, тайну,
Не измѣнивъ великой клятвѣ... Другъ,
Несчастіе мое, и муки, и страданья,
Они безмѣрны, какъ и страсть моя...
Подобно фениксу, любовь моя къ той дѣвѣ
Таинственна, загадочна... О, другъ,
Гляжу-ли я, иль слушаю, молчу-ль —
Какой-то фениксъ — всѣ мои желанья;
Люблю-ли я, страдаю-ль, иль страшусь —
Какой-то фениксъ — всѣ мои мученья;
Разочаруюсь ли, надежда-ли блеснетъ —
Какой-то фениксъ — всѣ мои сомнѣнья,
Все, все мнѣ говоритъ о немъ! Прости,
Тебѣ, какъ другъ твой, я довѣрилъ тайну,
Какъ любящій и страждущій любовью,
Ее отъ друга схоронилъ...
(*Мулей быстро уходитъ въ правую сторону*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Донъ-Фернандо — *одинъ*.

Д. Фернандо.

На мой
Вопросъ — кого ты любишь? ты умно
Отвѣтилъ мнѣ, и если Фениксъ скорбь
Твоя — ее нельзя ровнять съ моею:
Душа моя скорбитъ о всѣхъ несчастныхъ,
Несчастіе мое — несчастіе другихъ...
(*Съ правой стороны появляются Принцъ, Мулей, Селимъ и свита. Всѣ въ охотничьихъ костюмахъ, въ рукахъ копья.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Донъ-Фернандо, Принцъ, Мулей, Селимъ, свита.

Принцъ.

Тебя ищу, мой гость и храбрый рыцарь.
Быть можетъ, свѣтлости твоей угодно
Принять участіе въ облавѣ тигра?

Д. Фернандо.

О, господинъ, ты слишкомъ добръ ко мнѣ.
Чѣмъ отплачу тебѣ? Ты съ каждымъ часомъ,
Рядами развлеченій и охотой
Стремишься разогнать мою печаль...

Принцъ.

Но, рыцарь, плѣнныхъ царственнаго рода,
Съ покорностью несущихъ иго рабства,
Не можемъ мы не чтить и не цѣнить.
(*Съ лѣвой стороны появляется Донъ-Жуанъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Донъ-Жуанъ.

Д. Жуанъ (*почтительно наклонивъ голову передъ принцемъ. Къ Фернандо*).

Приближься къ берегу... О, донъ-Фернандо,
Твоимъ глазамъ откроется видѣнье,
Которому нѣтъ равныхъ на землѣ!
Полна величія и дивной красоты,
Несется къ намъ галера изъ отчизны —
Теперь ужъ въ гавани она... О, другъ,
Смотри — въ серебряныхъ лучахъ сіяетъ
Священный португальскій гербъ... Увы! Смотри!
Онъ флеромъ траурнымъ подернутъ:
Твой плѣнъ повергнулъ въ трауръ всю страну,
И съ знаками печали и унынья,
Тебѣ свободу шлетъ она.

Д. Фернандо.

О, нѣтъ,
Жуанъ! Мечты твои напрасны: вѣрь,
Когда-бъ свободу мнѣ сулила вѣсть,
Она-бъ знакъ радости себѣ избрала,
Не черный цвѣтъ — предвѣстника могилы...

Мулей (*про себя*).

Какъ тяжки мнѣ предчувствія его!
(*Входитъ Донъ-Энрико. Онъ въ полномъ*

трауръ, въ рукахъ пергаментъ. За нимъ слѣдуетъ португальская свита — она также въ траурной одеждѣ.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, Донъ-Энрико и свита.

Д. Энрико (*принцу*).

Привѣтъ тебѣ, могучій принцъ Фецана!

Принцъ.

Привѣтствую тебя, достойный рыцарь!

Д. Фернандо.

О, братъ, я знаю, ты несешь мнѣ смерть!

Принцъ (*Мулею*).

Мулей, несетъ намъ рыцарь этотъ славу!

Д. Энрико (*принцу*).

Великій принцъ, дозволь обнять мнѣ брата?

(*Принцъ отвѣчаетъ движеніемъ головы. Донъ-Энрико бросается въ объятія Донъ-Фернандо.*)

Фернандо! Братъ!

Д. Фернандо.

Энрико! Дорогой!

Скажи мнѣ, добрый братъ, какое горе
Скрываетъ подъ собой одежда скорби?
Нѣтъ, нѣтъ—ни слова! Твой печальный видъ,
Твои глаза мнѣ ясно говорятъ...
Не плачь!.. Когда мнѣ вѣчный плѣнъ сужденъ,
То знай, я самъ стремлюсь къ нему, Энрико...
Съ покорностью я принялъ даръ небесъ,
Съ покорностью несу я иго рабства...
Что дѣлаетъ нашъ братъ—король отчизны?
Но... ты молчишь?..

Д. Энрико.

Молчу! Молчу, мой братъ!

Языкъ нѣмѣетъ мой, уста безмолвны —
Такъ необъятно море грозныхъ бѣдствій!
Мнѣ больно повторять слова печали,
Ихъ снова поднимать со дна души!..
Узнай-же, братъ, и ты, великій принцъ,
Что плачъ и стонъ несутся по отчизнѣ:
Нашъ Лиссабонъ лишился короля!..

Д. Фернандо (*вскрикиваетъ*).

Мой братъ!

Д. Энрико.

Едва нашъ флотъ, разбитый бурей,
Достигъ отчизны береговъ, и нашъ
Король, нашъ братъ—великій Эдуардъ.
Не встрѣтилъ принца въ рати крестоносцевъ,
Онъ занемогъ... И сердце вѣнценосца,
Сраженное тоской, на вѣкъ угасло!..
Скончался онъ, не въ силахъ перенесть
Твой плѣнъ...

Д. Фернандо (*съ глубокимъ стономъ*).

Творецъ, я свелъ его въ могилу...

Принцъ.

Аллахъ свидѣтель, мнѣ скорбь твоя близка.
Но, продолжай...

Д. Энрико.

Братъ завѣщалъ отчизнѣ:
Отдать немедленно твердыни Кейты
Царю Фецана за свободу брата.
Храня завѣтъ, оставленный народу,
Наслѣдникъ Эдуарда, донъ-Альфонсъ,
Послалъ меня — вотъ документъ съ печатью...

Д. Фернандо (*вырвавъ изъ рукъ Энрико пергаментъ, горячо*).

Молчи! Ни слова болѣе! Клянусь,
Довольно, донъ-Энрико! Замолчи!
Такая рѣчь не только недостойна
Инфанта португальскаго вѣнца,
Магистра ордена, собравшаго народы
Подъ свѣтлую хоругвь распятаго Христа,—
О, нѣтъ, она до низости презрѣнна
Въ устахъ жестокихъ варвара и мавра,
Увы! не озареннаго донынѣ
Небеснымъ свѣтомъ Господа-Творца...
Мой добрый братъ, великій Эдуардъ,
Едва-ли завѣщалъ народу и отчизнѣ
Купить мой плѣнъ постыдною цѣной?!
Не вѣрю я: онъ этимъ вамъ сказалъ,
Какъ драгоцѣнна жизнь ему Фернандо,
Какъ бы желалъ путемъ войны иль мира,
Свободу даровать ему... Творецъ!
Возможно-ли, чтобъ сынъ великой церкви,
Король, столь доблестный, какъ братъ, рѣшился
Позорно возвратить твердыни Кейты
На посрамленіе врагу? — ту Кейту,
Къ которой самъ-же онъ, съ мечомъ въ рукахъ,
Когда-то кинулся, сгорая рвеньемъ
Прославить имя Вѣчнаго Творца?
Потоки крови, трупы крестоносцевъ,
Разсѣялись по доламъ и холмамъ,
Но онъ, отважный, шелъ впередъ, впередъ,
И щитъ отчизны засверкалъ на башняхъ
Невѣрныхъ стѣнъ невѣрныхъ мусульманъ...
И что-жъ теперь? О, стыдъ! позоръ, позоръ!
Когда вздымаются тамъ къ небу храмы,
Когда Творцу клубится ѳиміамъ,
Когда поютъ священной вѣры гимны
И прославляютъ Господа небесъ,—
Мы — христіане, мы — инфанты крови,
Потерпимъ, чтобы въ нашихъ свѣтлыхъ храмахъ,
Вновь появились тѣни мусульманъ?
Чтобъ полумѣсяцы ихъ затмѣвали
Небесный ликъ, сіявшій съ алтарей
На вѣрныхъ сыновей Христовой церкви!
Чтобъ Божій домъ, чтобы часовни наши
Вновь обратились въ лживыя мечети,
Иль хлѣвы для презрѣннаго скота?
При мысли лишь одной, языкъ нѣмѣетъ,
На части рвется грудь, холодный трепетъ
По тѣлу пробѣгаетъ, каждый волосъ
Вздымается на головѣ. Нѣтъ, нѣтъ!
Мечети тѣ явились-бы могилой

Всѣхъ славныхъ дѣлъ героевъ Лиссабона,
И чести ихъ, и доблести, — все рухнетъ!
Живымъ свидѣтелемъ, гдѣ-бы потомство
И цѣлый міръ прочелъ постыдныя слова:
«Здѣсь Богъ когда-то находилъ пріютъ,
Но христіане отняли домъ Бога,
Чтобъ дьяволу вручить!»... О, португальцы,
Ужель рѣшимся мы напасть на Бога
Въ его священномъ храмѣ? Мы вселимъ
Тамъ беззаконіе?.. Мы, братья по Христу,
Толкнемъ дѣтей и нѣжныхъ сыновей
На растерзанье варварамъ, чтобъ мавры
Обрядамъ низкимъ научили ихъ?
Мы предадимъ постыднѣйшему рабству,
Оковамъ и цѣпямъ, и пыткамъ палачей
Сѣдыхъ отцовъ, и женъ, и матерей,
Чтобъ жизнь спасти мою?! Что я такое?
Ничтожнѣйшій и бренный человѣкъ!
Я—рабъ теперь: инфанта нѣтъ... Ужель
Разумно жизнь раба купить цѣною
Десятковъ жизней и дѣтей, и старцевъ?
Что значитъ смерть? Потеря бытія...
Я потерялъ его на полѣ брани;
Я умеръ, я мертвецъ... За мертвеца
Не гибнутъ сыновья Христовой церкви,
Не гибнутъ братья...

(*Разрываетъ на клочья пергаментъ и бросаетъ на землю.*)

Нѣтъ! Прочь отъ меня!
На части рву презрѣнный документъ!
Пусть клочья отъ него по вѣтру мчатся,
Сотрутся въ пыль, смѣшаются съ пескомъ,
Чтобъ отъ него единой грязной буквы
Потомству не осталось, чтобъ оно
Позоромъ насъ въ грядущемъ не покрыло.

(*Ропотъ мавровъ, постепенно усиливающійся съ самаго начала этого монолога, здѣсь переходитъ въ яростные крики.*)

Я сдѣлалъ то, что долгъ мнѣ повелѣлъ.
Великій принцъ, я рабъ смиренный твой;
Въ твоихъ рукахъ—свобода, жизнь моя...
Но чтобъ спасти святые храмы Кейты,
Клянусь, не только жизнь, а сотни жизней
Я-бъ отдалъ, еслибъ ихъ имѣлъ!..

Принцъ.

Ни слова!
Неблагодарный, замолчи! Увидимъ!
Узнаешь скоро власть мою и силу:
Отнынѣ—участь ждетъ тебя раба,
Ничтожнаго, презрѣннаго раба!
Теперь же, пусть твой братъ, посолъ отчизны,
Тебя у ногъ моихъ увидитъ—ницъ
Пади передо мной—цѣлуй слѣдъ ногъ
Моихъ...

(*Донъ-Энрико и послы дѣлаютъ движеніе, но Донъ-Фернандо останавливаетъ ихъ порывъ негодованія, опускается на колѣни и и цѣлуетъ ноги принца Фецана.*)

Д. Энрико. } Вмѣстѣ.
О, горе!
Мулей.
О, Аллахъ!
Д. Энрико.
Позоръ!
Д. Жуанъ.
Какая пытка!
Принцъ.
Что? Кто побѣдилъ?

Д. Фернандо (*обративъ взоръ къ небу*).
Я къ жизни новой приближаюсь!.. (*Принцу*)
Принцъ,
Твой гнѣвъ напрасенъ—выслушай меня:
Земная жизнь, увы! лишь краткій сонъ,
И какъ бы человѣкъ, изъ праха взятый,
Ни совершилъ тернистый жизни путь,
Онъ снова долженъ обратиться въ прахъ...
Въ моей груди не ненависть къ тебѣ—
Одна любовь: ты мнѣ даруешь путь
Кратчайшій къ свѣтлой, вѣковѣчной цѣли...

Принцъ.

Но, если ты мой рабъ, то рабъ, ты знаешь,
Лишается всего. Твердыни Кейты
Въ твоихъ рукахъ—такъ возврати мнѣ ихъ.

Д. Фернандо.

Онѣ не мнѣ—Творцу принадлежатъ.

Принцъ (*гнѣвно*).

Тебя ждетъ смерть!

Д. Фернандо.

Не смерть—начало жизни.

Принцъ (*также*).

Такъ жизнь твоя отнынѣ смертью будетъ:
Свободы ты лишенъ навѣкъ!..

Д. Фернандо.

Ты—Кейты.

Принцъ.

Селимъ!

Селимъ (*приближается къ принцу, скрестивъ на груди руки*).

Что повелишь, великій принцъ?

Принцъ.

Селимъ, съ рабами трудъ дѣлить онъ долженъ
И въ цѣпи заковать его! Отнынѣ
Работать долженъ онъ въ моихъ конюшняхъ,
Купальняхъ и садахъ, безъ снисхожденья,
До пота на лицѣ... Содрать одежды
Съ него богатыя, и въ грубый холстъ
Одѣть! Вода соленая и хлѣбъ
Пусть будутъ пищей, а постелью—камень
Въ сыромъ и душномъ подземельѣ... Прочь!
Прочь съ глазъ моихъ! Скорѣе ихъ въ тюрьму!

Д. Энрико. } Вмѣстѣ.
Творецъ!
Д. Жуанъ.
О, стыдъ!

Принцъ (*грозно*).

Веди, Селимъ! Въ оковы!

(*Донъ-Фернандо бросаетъ прощальный взглядъ на брата; его и Донъ-Жуана окружаетъ мавританская стража, которая, по знаку принца, съ дикимъ злорадствомъ влечетъ обоихъ за кулисы*).

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же, *кромѣ* **Д. Фернандо и Д. Жуана и Селима.**

Принцъ.

Энрико, слову данному я вѣренъ—
Не измѣню ему: вернись въ отчизну!
Повѣдай тамъ, что гордый донъ Фернандо,
Инфантъ, магистръ и крови принцъ, въ конюшнѣ
Царя Фецана холитъ лошадей.
Пусть португальцы, если лишь посмѣютъ,
Придутъ свободу даровать ему!

Д. Энрико.

Они придутъ, клянусь придутъ! Да, варваръ,
Я брата оставляю въ гнусномъ рабствѣ,
Но, знай—ужь недалекъ и мщенья часъ!
(*Вызывающе смотрятъ другъ на друга*).

Мулей (*въ сторону*).

Я жизнію обязанъ Донъ-Фернандо,
И жизнью отплачу—таковъ мой долгъ!

Принцъ.

Мулей, за мной! (*Свитѣ.*) Идемъ!
(*Принцъ, Мулей и свита уходятъ въ лѣвую сторону.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же, кромѣ Принца, Мулея и Свиты.

Д. Энрико (*смотря имъ въ слѣдъ*).

Клянусь, Фернандо,
Падетъ тиранъ, падетъ презрѣнный варваръ,
Онъ кровью смоетъ жгучихъ слезъ потоки,
Отчизна отомститъ за твой позоръ!!

Крики негодованія Португальскихъ пословъ.

Отчизна отомститъ! Падетъ тиранъ!
(*Занавѣсъ быстро опускается.*).

КАРТИНА 4-я.

(*Декорація первой картины.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

(*При поднятіи занавѣса изъ глубины сцены выходятъ* **Донъ-Фернандо, Селимъ** *и стража — послѣдняя останавливается на заднемъ планѣ. Донъ-Фернандо очень измѣнился—онъ въ одеждѣ раба, въ оковахъ, въ рукѣ у него лопата.*)

Селимъ.

Велѣніемъ царя, ты, Донъ-Фернандо,
Копать здѣсь гряды осужденъ—и знай:
Повиноваться долженъ ты отнынѣ!

Д. Фернандо.

Селимъ—къ чему слова? къ чему угрозы?

Селимъ (*стражѣ*).

Слѣдить за нимъ—и не смыкая глазъ!
За жизнь его порукой вы! Смотрите!
(*Селимъ уходитъ. Донъ-Фернандо начинаетъ копать гряды. Изъ глубины сцены, съ лѣвой стороны появляются съ лопатами въ рукахъ 1-й, 2-й и 3-й христіане-невольники. Они идутъ съ поникшими головами и тихо напѣваютъ, вторя 1-му невольнику. Ихъ сопровождаетъ стража.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Донъ-Фернандо, Стража, 1-й, 2-й, 3-й Христіане-Невольники.

1-й невольникъ (*поетъ*).

Для осады стѣнъ Танджера,
Вѣчной церкви вѣрный сынъ—
Брата къ намъ прислалъ Фернандо
Лиссабона властелинъ.

Д. Фернандо (*прерывая работу, съ глубокимъ вздохомъ*).

О, какъ моя судьба, мой тяжкій жребій
Ихъ разумъ омрачаетъ!

2-й невольникъ (*Донъ-Фернандо*).

Эй, товарищъ,
О чемъ задумался? Да, полно плакать!
Глупецъ, кто слезы льетъ теперь, кто грусти
Безсильно предается!.. Полно! Развѣ
Не говорилъ недавно намъ Фернандо,
Магистръ Христа, что рабства злыя цѣпи
Спадутъ съ насъ, и свободные къ отчизнѣ
Мы поплывемъ?

Д. Фернандо (*про себя*).

Увы! вы скоро, скоро
Узнаете всю правду!

2-й невольникъ.

Такъ утѣшься!
Пойдемъ, польемъ цвѣты... (*Озираясь.*)
Да гдѣ же ведра?
(*Беретъ два ведра и передаетъ Донъ-Фернандо.*)
Ступай, черпни изъ озера воды...

Д. Фернандо (*про себя*).

Иду, хоть слезы бѣднаго Фернандо
Могли бы оросить поля цвѣтовъ!
(*Донъ-Фернандо уходитъ въ правую сторону. За нимъ слѣдуетъ стража. Невольники принимаются за работу.*)

1-й невольникъ (*работая, запѣваетъ*).

Все покорно разрушенью—
Жизнь, и люди, и вѣка...

Всѣ невольники (*тихо подпѣваютъ*).

Время все предастъ забвенью,
Какъ весенній блескъ цвѣтка...

3-й невольникъ (*взглянувъ въ глубь сцены, 2-му невольнику*).
Смотри, еще рабовъ ведутъ...
2-й невольникъ.
И то, друзья...
1-й невольникъ.
Впервые здѣсь они...
(*Съ правой стороны появляются Д. Жуанъ и Брито. За ними стража.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же, Донъ-Жуанъ, Брито и Стража.

Д. Жуанъ (*въ глубинѣ сцены*).
Быть можетъ здѣсь,
Среди кустовъ жасмина и акацій,
Фернандо мы увидимъ за работой?
(*Замѣтивъ невольниковъ, одному изъ нихъ.*)
Не видѣлъ-ли ты вѣрнаго Фернандо,
Магистра ордена Христа?
2-й невольникъ (*пожимая плечами*).
Фернандо?
Нѣтъ, другъ, давно онъ здѣсь не проходилъ.
Д. Жуанъ (*увидавъ входящаго Фернандо*).
О, лейтесь, лейтесь слезы! О, Фернандо!
(*Съ лѣвой стороны появляется Д. Фернандо, окруженный стражей, съ двумя ведрами въ рукахъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же и Донъ-Фернандо.

Д. Жуанъ (*съ глубокой болью*).
Ты-ль это, государь? О, другъ...
(*Невольники внимательно прислушиваются къ словамъ Д. Жуана.*)
Д. Фернандо (*кротко*).
Пусть Богъ
Проститъ тебя, Котиньо... Всей душой
Скорблю о томъ, что этими словами
«Фернандо»—имя ты открылъ рабамъ:
Я въ неизвѣстности, межь братьями отчизны
Мечталъ провесть остатокъ дней моихъ...
(*Невольники опускаются на колѣни.*)
1-й невольникъ.
Дозволь облобызать твои колѣна!
Д. Жуанъ.
Пусть ваша свѣтлость...
Д. Фернандо (*прерывая его*).
Свѣтлость? Донъ-Жуанъ,
Не забывай: здѣсь почесть неумѣстна!
Инфанта—нѣтъ; здѣсь только—рабъ...
(*Къ невольникамъ.*)
Я другъ,
Товарищъ вашъ—отнынѣ мы равны.
Д. Жуанъ (*схвативъ себя за голову*).
Творецъ! Молю, пошли мнѣ смерть!
Д. Фернандо (*взявъ его за руку*).
Нѣтъ, нѣтъ!
Нѣтъ, Донъ-Жуанъ, клянусь, что непристойно
Такъ рыцарю роптать на жребій свой!
Надѣйся, вѣрь—и здѣсь, какъ въ ярой битвѣ,
И мощь, и силу прояви. Да, другъ,
Будь твердъ, покорствуй небесамъ...
(*На террасѣ появляется Зара; въ рукѣ корзинка*).

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ-же и Зара.

Зара.
Рабы
Къ вамъ приближается принцесса Фениксъ.
Межь тѣмъ, корзину эту поспѣшите (*протягиваетъ рабамъ корзину*).
Убрать душистыми цвѣтами...
(*Брито, увидавъ, что Донъ-Фернандо хочетъ взять корзину, бросается къ ней, тоже дѣлаютъ и другіе невольники. Донъ-Фернандо отстраняетъ ихъ.*)
Д. Фернандо.
Нѣтъ—
(*Взявъ корзину.*)
Прошу мнѣ предоставить этотъ трудъ:
Хочу я доказать мою покорность
Принцессѣ Фениксъ.
Д. Жуанъ.
Нѣтъ...
Всѣ невольники.
Мы сами ихъ
Нарвемъ.
Зара.
Идите!
Д. Фернандо (*удаляясь въ правую сторону*).
О, друзья, прошу
Оставьте почести... Страданья ваши
Равны моимъ... и жребій нашъ одинъ!
Всѣхъ ожидаетъ смерть—предъ смертью всѣ
Равны.
(*Донъ-Фернандо, Донъ-Жуанъ и невольники уходятъ въ сопровожденіи стражи. На террасѣ появляется Фениксъ и Роза.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Фениксъ, Зара и Роза.

Фениксъ (*Зарѣ*).
Велѣла ты нарвать цвѣтовъ?
Зара (*Розѣ, тихо*).
Какъ тяжко облака печали черной
Преслѣдуютъ ее.

Фениксъ (*опускаясь на скамью*).

Не сновидѣнье,
Не призракъ злой явился предо мною —
Увы, то не былъ сонъ!
(*Послѣ молчанія, какъ бы въ раздумьи.*)
Порой бѣднякъ
Игрою сна становится царемъ,
Владыкой клада и богатствъ несмѣтныхъ —
То знаю, Зара—это счастье—сонъ —
Не болѣе... Но если, не во снѣ
Несчастіе постигнетъ насъ, и все,
Что насъ влекло, все, чѣмъ мы дорожили,
Навѣки отнято у насъ, то тотъ,
Друзья мои, кто правду сномъ считаетъ,
Глупецъ пустой... Я... вижу это горе!
О, ты предчувствіе больной души!

Зара.

Какъ ночь смѣняется сіяньемъ солнца
И яркимъ блескомъ утреннихъ лучей,
Такъ грусть твоя, принцесса, разлетится
И снова счастьемъ заколышетъ грудь.

Фениксъ (*не слушая*).

Она сказала мнѣ... О, этотъ голосъ
Звучитъ въ моихъ ушахъ!... она сказала...

Зара (*тихо, переглядываясь съ Розой*).

Что дѣлать намъ?

Фениксъ (*устремивъ глаза въ одну точку, повторяетъ машинально, отдѣляя каждое слово*).

...«Несчастная принцесса...
Несчастная жена... тебя ждетъ горе:
Ужасный жребій твой удѣлъ... и ты...
И красота... и молодость твоя...
Цѣною трупу будутъ въ этомъ мірѣ»...

(*При послѣднихъ словахъ съ правой стороны показывается Донъ-Фернандо; онъ держитъ въ рукѣ корзину, красиво убранную цвѣтами. При видѣ Феникса онъ останавливается и пристально смотритъ на него.*)

Кто-жъ будетъ этимъ трупомъ?

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ-же и Донъ-Фернандо.

Д. Фернандо (*мягко*).

Я....

Фениксъ (*приподымаясь со скамьи*).

Ахъ! Зара!

(*Бросается на грудь къ Зарѣ. Молчаніе. Обвивъ руками Зару, тихо указывая ей на Донъ-Фернандо.*)

Смотри, смотри...

Д. Фернандо (*также*).

Ты смущена?

Фениксъ (*съ дрожью въ голосѣ*).

Твой видъ...
Твои слова...

Д. Фернандо (*качая головой*).

Тебя смутили? (*Съ болью.*) О,
Я самъ не вѣрю горькой перемѣнѣ!
(*Молчаніе.*)
Дозволь же мнѣ, прекрасная принцесса,
Тебѣ служить: возьми цвѣты... Увы,
Они являются эмблемой скорби
Печальныхъ дней моихъ: съ восходомъ солнца
Они зардѣлись блескомъ яркой жизни,
Но ночь угрюмая несетъ имъ смерть...

Фениксъ.

Не даромъ, другъ, народная молва
Зоветъ «цвѣтами чуда» ихъ...

Д. Фернандо (*задумчиво*).

О, да!
Скажи, не чудо развѣ тотъ цвѣтокъ,
Что я, какъ рабъ, несу тебѣ, принцесса?

Фениксъ.

Какъ рабъ? Кому-жь обязанъ рабствомъ ты?

Д. Фернандо.

Своей судьбѣ.

Фениксъ.

Судьбѣ? Она сурова?

Д. Фернандо.

Какъ видишь, другъ.

Фениксъ.

Мнѣ жаль тебя...

Д. Фернандо.

Оставь
Печаль...

Фениксъ.

Но почему?

Д. Фернандо.

Подвластны смерти
И горю мы.

Фениксъ.

Скажи мнѣ ты, Фернандо?

Д. Фернандо.

Да.

Фениксъ (*съ радостной улыбкой*).

...Это ты?... Кто-жь осудилъ тебя?...

Д. Фернандо.

Законъ, располагающій рабами...

Фениксъ.

Кто далъ его?

Д. Фернандо.

Фецана принцъ

Фениксъ.

Отецъ?
Зачѣмъ?...

Д. Фернандо.

Я — рабъ его.

Фениксъ.

А былъ сегодня другомъ?

Д. Фернандо.

Увы, сегодня-же и сталъ рабомъ.

Феникъсъ.

Ужели день одинъ, одинъ лишь день
Нарушилъ миръ двухъ звѣздъ—онѣ, казалось,
Навѣки были связаны судьбой?

Д. Фернандо.

Тебѣ цвѣты откроютъ эту тайну:
(Указывая на цвѣты.)
Цвѣты, что блещутъ въ яркихъ переливахъ,
Лишь садъ забрезжется мерцаньемъ дня,
Такъ полны силъ—на обновленныхъ нивахъ,
Въ былинкѣ каждой молодость видна.
Но только ночь—и никнутъ головою,
Прощаясь съ солнцемъ, бѣдные цвѣты:
Стучится смерть холодною клюкою,
Обниметъ мгла ихъ царство красоты.
И краски ихъ, столь пышныя, живыя,
Соперники сіяющихъ небесъ—
И пурпуръ, золото, и тѣни неземныя,
И бѣлизна—весь дивный міръ чудесъ.
Умолкъ, утихъ, угасъ...
Поблекли цвѣты и завяли,
Сраженные злою судьбой—
Такъ день быстротечный:—печали
И радости несъ имъ съ собой.

(Феникъсъ печально опускаетъ голову. Донъ-Фернандо вынимаетъ изъ корзины розу.)

Спѣшила роза, съ утренней зарею,
Въ объятья жизни, распустивъ листки,
И струйки вѣтра зыбкою волною
Колышутъ ихъ, лелѣютъ лепестки...
Цвѣтетъ она, цвѣтетъ такъ пышно роза—
Все счастьемъ, нѣгой, жизнью дышетъ въ ней,
Цвѣтетъ! увы, цвѣтетъ лишь до мороза,
До грозной тьмы безжалостныхъ ночей...
И чашечка, что мягкой колыбелью
Явилась розѣ въ яркій утра часъ,
Подъ вечеръ стала мрачною постелью
Угасшихъ думъ, на-вѣкъ сомкнутыхъ глазъ:
То—пробилъ смерти часъ!
И жизнь людская, что роза:
Вдругъ вспыхнетъ, цвѣтетъ и замретъ,
Она, что волшебная греза
Вѣками въ минутахъ живетъ...

Феникъсъ *(съ глубокой болью)*.

О, замолчи! Довольно! Замолчи!
Не въ силахъ я внимать твоимъ словамъ...
Оставь, оставь меня...

(Феникъсъ хочетъ удалиться.)

Д. Фернандо *(протягивая ей корзину)*.

Возьми цвѣты...

Феникъсъ *(отстраняя корзину рукой такъ, что она падаетъ на землю)*.

Нѣтъ, нѣтъ—я ненавижу ихъ!... Они
Мнѣ говорятъ о горестяхъ Фернандо.

Д. Фернандо.

Но въ чемъ же ихъ вина?

Феникъсъ *(горько)*.

Они—звѣздамъ
Подобны!

Д. Фернандо.

Какъ? Цвѣты—звѣздамъ?

Феникъсъ.

О, да...

Д. Фернандо.

Повѣдай мнѣ загадку эту, Феникъсъ?

Феникъсъ *(указывая на небо, горько)*.

Волшебной ночью надъ землей играютъ
Зарницы звѣздъ въ бездонныхъ небесахъ—
И мнится намъ: тѣ звѣзды навѣваютъ
Блаженство вѣчное въ грядущихъ дняхъ.
Горятъ онѣ... Ихъ солнышко пригрѣло,
Вскормило грудью, брызгами лучей,
И пѣна водъ, и небо—все стемнѣло,
Лишь море звѣздъ, лишь тысячи огней...
Царятъ они надъ сонною землею,
Ей шлютъ привѣтъ съ безоблачныхъ небесъ,
Но только день, и яркой полосою
Зардѣлось солнце... дивный міръ исчезъ,
Умолкъ, утихъ, угасъ...
Они, что полночныя розы,
Печально увяли съ зарей...
Такъ солнце:—предсмертныя слезы,
И счастье несло имъ съ собой...
Какъ яркій день, подъ вечеръ догорая,
Является могилой для цвѣтовъ,
Такъ ночи мгла, подъ утро улетая,
Уноситъ блескъ полуночныхъ боговъ.
И жизнь, и смерть обычной чередою
Летятъ, уносятся... Богъ вѣсть куда.
Свѣтило дня играетъ ихъ судьбою,
Какъ нашимъ сердцемъ лживая звѣзда.
Она—раба, намъ говоритъ о счастьи,
О лучшихъ дняхъ, о вѣчности любви—
Она, которой мигъ, лишь мигъ ненастья,
Наноситъ мракъ небытія... Увы,
То пробилъ—смерти часъ!
Она ли, полночная роза,
Намъ радости можетъ сулить?
Вся жизнь—мимолетная греза:
Нѣтъ счастья—зачѣмъ-же намъ жить?

(Тихо идетъ къ террасѣ.)

Зачѣмъ?... зачѣмъ?...

Д. Фернандо *(слѣдуя за ней)*.

Повѣдай мнѣ печаль
Свою?... Откройся мнѣ...

Феникъсъ.

Нѣтъ, нѣтъ,—не слѣдуй,
Не слѣдуй, другъ, за мной... *(Съ террасы.)*
Моя печаль
Въ груди моей,—и въ ней замретъ на вѣки...

(Феникъсъ уходитъ въ сопровожденіи Зары и Розы. Донъ-Фернандо долго смотритъ ей вслѣдъ; затѣмъ въ раздумьи опускаетъ го-

лову. Съ правой стороны, озираясь по сторонамъ, крадучись, появляется Мулей.)

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Донъ-Фернандо и Мулей.

Мулей.

Фернандо, ты одинъ?

Д. Фернандо (*быстро оборачиваясь и выходя изъ оцѣпенѣнія*).

Да.

Мулей (*тихо*).

Выслушай Меня.

Д. Фернандо.

Что скажешь, благородный другъ?...

Мулей.

Я доказать хочу тебѣ, Фернандо,
Что я, хоть мавръ, но вѣрнымъ быть умѣю.
Не знаю, другъ, съ чего начать: такъ много
Хотѣлось-бы тебѣ сказать... Увы,
Нѣтъ словъ, чтобъ выразить тѣ муки,
Что охватили грудь мою больную!
Твоя судьба, позоръ твой, цѣпи рабства —
Все это грозное паденье счастья,
Влечетъ меня къ тебѣ... О, другъ! Фернандо!
Прими свободу, что несу тебѣ,
Не такъ, какъ даръ—какъ долгъ ее прими...
Но я страшусь, чтобъ насъ здѣсь не застали,
Чтобъ не провѣдали мой смѣлый планъ:
Иначе ножъ и пытки палача
Грозятъ моей груди... Я сокращу
Разсказъ... Лишь ночи мгла одѣнетъ землю,
Галера легкая—за тѣмъ утесомъ,
Фернандо будетъ ждать... Спѣши! Не медли:
Въ окнѣ темницы ты найдешь
Все то, чѣмъ можешь разломать
Постыдныя оковы... Я сломаю
Замки дверей... Тогда—бѣги, бѣги...
И вмѣстѣ съ братьями отчизны дальней
Плыви къ родимымъ берегамъ...

(*Фернандо дѣлаетъ движеніе.*)

Не думай, что опасность мнѣ грозитъ:
Меня молва народа не осудитъ,
Всѣ знаютъ преданность мою царю...
И если даже царь откроетъ тайну,
И какъ измѣнника предастъ меня
Сѣкирѣ палача—то эта смерть
Мулея не страшитъ! Еще два слова:
Вотъ ящикъ съ жемчугомъ—ночную стражу,
Быть можетъ вамъ придется подкупить...

(*Бросаясь въ объятія Донъ-Фернандо.*)

Теперь прости, Фернандо! Пусть Аллахъ
Хранитъ тебя!

Д. Фернандо (*сжимая Мулея въ объятіяхъ*).

О, вѣрный другъ! Мулей,
Благодарю! (*Взглянувъ въ правую сторону.*)
Но... тише! принцъ Фецана
Идетъ сюда...

Мулей (*испуганно*).

Онъ видѣлъ насъ?!

Д. Фернандо.

Едва-ли.

Мулей.

Такъ разойдемся... Спрячься, другъ! Скорѣй!
Скорѣй!

Д. Фернандо.

Я скроюсь въ зелени жасмина...

(*Донъ-Фернандо прячется въ кустахъ, Мулей дѣлаетъ видъ, что удаляется въ лѣвую сторону. На террасѣ появляется принцъ*).

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Тѣ-же и Принцъ.

Принцъ (*подозрительно про себя*).

Фернандо и Мулей стояли здѣсь?!..
Я видѣлъ ихъ... я слышалъ голоса...
Одинъ исчезъ—другой смутился... О,
Тутъ что-то кроется... (*Зоветъ.*) Мулей!
(*Въ сторону.*) Увидимъ!

Мулей (*скрестивъ на груди руки*).

Привѣтствую тебя, великій принцъ.

Принцъ.

Я радъ, мой другъ, что здѣсь тебя встрѣчаю.

Мулей.

Что повелишь, мой принцъ.

Принцъ.

Прискорбно мнѣ,
Что Кейта все еще въ рукахъ испанцевъ!

Мулей.

Лишь дай намъ знакъ, и мы, рабы твои,
Разрушимъ гордыя твердыни.

Принцъ (*послѣ небольшого молчанія*).

Нѣтъ,
Иной войной, не столь кровопролитной
Хочу сломить ее...

Мулей.

Какою-жь, принцъ?

Принцъ (*пристально смотря на Мулея*).

Побѣдою Фернандо!—Ты согласенъ?
Угрозами и пыткой растопчу
Я гордый духъ строптиваго инфанта!
О, да—онъ самъ, какъ жалкій, подлый рабъ,
Падетъ передо мной, и снова Кейта
Увидитъ знамя мусульманъ... Одно,
Мой добрый другъ,—одна забота
Мнѣ душу тяготитъ,... тебѣ откроюсь:
Мнѣ кажется, что плѣну донъ-Фернандо
Грозитъ опасность здѣсь... Рабы Фецана
Питаютъ состраданіе къ нему,
И я боюсь, чтобъ съ помощью той черни
Ему-бъ не удалось бѣжать въ отчизну,

Боюсь, мой другъ, чтобъ не было измѣны...
Вѣдь золото кого не побѣждало?
Какъ думаешь, Мулей?

Мулей (*въ сторону*).

Что дѣлать мнѣ?!
Ты правъ, великій принцъ... Какое-жь средство?
Удвоить стражу?...

Принцъ.

Средство есть, и средство,
Надѣюсь, вѣрное, Мулей?...

Мулей.

Мой принцъ?

Принцъ (*твердо*).

Тебѣ ввѣряю плѣннаго инфанта!
Ты долженъ самъ слѣдить за нимъ.—

Мулей (*вскрикнувъ*).

Я—принцъ?!...

Принцъ.

Страшись переступить свой долгъ! Мулей,
За жизнь его порукой ты отнынѣ!
(*Принцъ уходитъ во дворецъ.*)

Мулей (*въ страшномъ отчаяніи*).

Онъ слышалъ все! Что дѣлать? Онъ все знаетъ!
(*Изъ кустовъ показывается донъ-Фернандо.*)

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Донъ-Фернандо и Мулей.

Д. Фернандо (*спокойно*).

Что опечалило тебя?

Мулей.

Что дѣлать?
Ты слышалъ?

Д. Фернандо.

Все, Мулей—все слышалъ.

Мулей.

Какъ?
Ты слышалъ—и спокоенъ? О, Фернандо,
Надежды нѣтъ—все знаетъ онъ! Погибли!
Открыты мы! О, небо, что со мною?
Не бейся сердце! Что, что дѣлать мнѣ?
Служить царю—я дружбѣ измѣняю,
Служить тебѣ—я честь на вѣкъ теряю!!
Фернандо, дай совѣтъ?

Д. Фернандо.

Мулей, твой долгъ
Царю принадлежитъ. Служи ему—
Оставь меня.

Мулей (*въ сторону*).

Нѣтъ, нѣтъ!

Д. Фернандо.

Любовь и дружба
Должны смолкать предъ чувствомъ нашей чести.
Клянусь, Мулей, что честь твоя, честь друга.
Священна мнѣ—и эту честь позоромъ
Не запятнаю я...

Мулей.

О, замолчи!
Неправдой дышетъ рѣчь твоя, Фернандо!
Мнѣ долгъ иное говоритъ—охотно
Я смерть приму... Что значитъ жизнь моя
Въ сравненіи съ твоею? Да, живи,
Будь счастливъ, будь свободенъ...

Д. Фернандо.

Никогда!
И это правдою зовешь ты, другъ?
Творецъ! Чтобъ я сурово отвернулся,
Убилъ, попралъ-бы честь того, кто жизнью
Пожертвовать готовъ, чтобъ жизнь спасти мою?
Нѣтъ, видитъ Богъ, Всевидящій, Всесильный,
Что ты неправъ! Не жизнь даришь ты мнѣ—
Мученья, пытку... Голосъ сердца—совѣсть
Не дастъ покоя мнѣ: вѣдь жизнь моя
Была-бы куплена твоимъ безчестьемъ,
Постыднѣйшей цѣной... Сознайся—ты
Неправъ?...

Мулей (*совершенно уничтоженный*).

Не знаю, что сказать.

Д. Фернандо (*взявъ Мулея за руку*).

Мулей!
То голосъ правды говоритъ въ тебѣ...
Я твердо, другъ, пойду на встрѣчу смерти!
Ужь близокъ мой конецъ. Клянусь тебѣ,
Ни смерть, ни плѣнъ, ни пытки палача
Не вырвутъ этой клятвы! Пусть Христосъ
Распятый, на меня взирая, знаетъ,
Что рабъ Фернандо, съ вѣрою въ груди
Встрѣчаетъ смерть—начало новой жизни:
Въ пескахъ безбрежныхъ грознаго Фецана
Умру, какъ стойкій, португальскій принцъ!
(*Мулей стоитъ съ поникшей головой; донъ-Фернандо, твердо пожимая его руку, пристально смотритъ на него. Занавѣсъ быстро опускается.*)

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Высокое призваніе.

(*Продолженіе*).

IV.

Николай Васильевичъ всталъ съ тяжелой головой, въ которой еще гнѣздились усыпившія его разныя туманности, но холодная вода рукомойника и явившееся вслѣдъ за умываньемъ сознанье необходимости идти въ «разсадникъ» вернули его къ дѣйствительности. По мѣрѣ удаленія отъ дома, все вчерашнее въ немъ стихало и заслонялось противною неизбѣжностью свиданія съ начальникомъ, отъ котораго хорошаго или утѣшительнаго ждать было невозможно. Все тоскливѣй и тоскливѣй съ каждымъ шагомъ сжималось въ Струевѣ сердце, а когда онъ вступилъ въ непривѣтныя, способныя охлаждать всякіе высокіе порывы, стѣны «разсадника», къ тоскѣ прибавился безпокойный страхъ. Въ учительскую онъ вошелъ за четверть часа до начала, только вторымъ; раньше всѣхъ являлся обыкновенно нѣмецъ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ Рейнфельдъ. Этотъ замѣчательный педагогъ, больше тридцати лѣтъ состоялъ при заведеніи, но говорилъ по-русски такъ же плохо, какъ въ годъ своего поступленія. Люди и событія проходили мимо него не задѣвая и не трогая; если онъ чѣмъ-нибудь интересовался, то только съ одной внѣшней стороны, совершенно такъ, какъ ребенокъ смотритъ на проходящія по бѣлой стѣнѣ тѣни китайскаго фонаря и спрашиваетъ няньку: «Это, няня, китаецъ»?— «Китаецъ душенька!» — «Онъ танцуетъ?» — «Танцуетъ, миленькій, видите, какъ веселится!» — «А это, няня, левъ?» — «Левъ, ангельчикъ,—видите, какъ ощерился,-у-у! и т. д. Представленіе о рутинной нѣмецкой аккуратности воплощалось въ немъ полнѣйшимъ образомъ; когда онъ сидѣлъ въ классѣ со своимъ учебникомъ, то никакихъ событій въ мірѣ для него не существовало, если-бы произошло землетрясеніе, то, кажется, и тутъ онъ не смутился-бы и продолжалъ мѣрнымъ тономъ диктовать для перевода подобныя нелѣпыя фразы: «Аттинъ моледово парранъ куляла съ своего мамашэ и отшень глюпо на разни манеръ себя рѣзвиль».—Въ продолженіи 28 лѣтъ онъ самымъ аккуратнымъ образомъ спрашивалъ въ одинъ классъ четныхъ учениковъ, а въ другой нечетныхъ, и только на двадцать девятомъ году догадался, что къ одному классу готовитъ уроки одна половина учениковъ, а другая бездѣйствуетъ и на оборотъ, почему и выходило, что его ученики къ концу года знали ровно половину пройденнаго. Лѣтъ былъ Ѳедоръ Ѳедоровичъ неизвѣстныхъ; сторожилы «разсадника» помнили, что онъ пришелъ такимъ-же, какимъ былъ сейчасъ, его лысину тридцать лѣтъ покрывала одна и таже рыжеватая накладка, только съ годами она съузилась и края лысины обнажились. Почтительностью онъ отличался чрезвычайной, начальниковъ своихъ, которыхъ при немъ смѣнилось не мало, никогда не позволялъ себѣ называть по имени, но величалъ всегда «экселенцъ», съ отцемъ-же протоіереемъ установилъ совершенно особенный этикетъ: протянутую при здорованьи пастырскую руку онъ бралъ обѣими руками и прикладывалъ для чего-то себѣ ко лбу.

Струевъ молчаливымъ рукопожатіемъ поздоровался съ Ѳедоромъ Ѳедоровичемъ, который долго и крѣпко подержалъ его руку, пристально посмотрѣлъ въ лице Струева, почавкалъ что-то тонкими, неровными губами и наконецъ сказалъ:

— Ноньши хорошее погодкэ,—не правда-ли?

— Совершенно справедливо,—отвѣтилъ Струевъ.

— Н-но,—продолжалъ Ѳедоръ Ѳедоровичъ, не выпуская его руки,—скажите мнѣ—какой непріятній исторій вы имѣлъ съ нашего экселенцъ?

— Ужь и онъ говоритъ объ этомъ!—съ досадой подумалъ Струевъ, освобождая свою руку.—Никакой я исторіи не имѣлъ,—сказалъ онъ съ раздраженіемъ и стараясь придать своимъ словамъ безпечный тонъ.

— Ну, такъ зачево-же онъ такъ вчера горятшилъ?

— Когда?

— Н-ну, во времени совѣтъ.

— А развѣ вчера былъ совѣтъ?—вытаращивъ отъ изумленія глаза, спросилъ Струевъ.

— Д-да, биль, конешній, а ви ушоль... Н-ну, экселенцъ, конешній, говориль на вашего шотъ разній слова... Презбитеръ его отшень, отшень поддержаль... Н-ну, я не все понималь, какъ онъ тамъ...

Рейнфельдъ не договорилъ, увидя входящаго «француза» Василія Михайловича Горшкова, онъ подмигнулъ Струеву, давая понять, что ихъ разговоръ долженъ прекратиться.

Учитель французскаго языка Горшковъ, преподававшій въ младшихъ классахъ, представлялъ собою тоже довольно оригинальное явленіе, онъ былъ какимъ-то космополитомъ въ педагогикѣ: поступилъ онъ учителемъ русскаго языка, скоро случилась вакансія по классу географіи, онъ сталъ преподавать географію, потомъ, такимъ-же образомъ, онъ перекочевалъ на исторію, а позже окончательно утвердился въ должности француза. Всѣ многообразные предметы онъ преподавалъ съ равнымъ стараніемъ, какъ-бы совсѣмъ не замѣчая разницы между географіей и французскимъ языкомъ, а въ послѣднемъ случаѣ даже воображалъ себя настоящимъ французомъ, почему иногда въ разговорѣ грассировалъ и пускалъ въ ходъ галлицизмы. Всѣми онъ былъ любимъ за веселый добродушный характеръ; каждый вечеръ онъ бывалъ въ одномъ изъ московскихъ клубовъ, игралъ по маленькой въ табельку и на утро приходилъ къ своимъ занятіямъ непремѣнно съ какимъ-нибудь новымъ анекдотомъ, до которыхъ самъ былъ чрезвычайный охотникъ. Невысокаго роста, юркій, въ золотыхъ очкахъ, онъ передъ новымъ человѣкомъ могъ сойти за француза, ему какъ будто даже и нравилось его самозванство; иногда въ шутку онъ рекомендовался: Professeur de la langue française M-r Pôt-au-feu.

Въ учительскую онъ вбѣжалъ проворно, точно гонецъ съ какимъ-нибудь важнымъ извѣстіемъ; крикнувъ своимъ коллегамъ «bonjour», онъ сдѣлалъ передъ нѣмцемъ реверансъ, а Струева схватилъ за руку и, оттащивъ въ уголъ, быстро спросилъ:

— Что такое?

— Что?—какъ-бы недоумѣвая переспросилъ его въ свою очередь Струевъ.

— Ничего?—также быстро продолжалъ Горшковъ, какъ будто не слыхавъ Струева.

— Да вы про что?—опять, насупливая брови, спросилъ Струевъ и въ то-же время почувствовалъ, что у него начинаетъ горѣть лѣвое ухо.

— Видѣли самого-то?

— Нѣтъ, не видалъ,—отвѣтилъ Струевъ, ощутивъ при словѣ «самого» точно какой-то непріязненный толчекъ въ лѣвый бокъ.

— Что вчера раздѣлывалъ, не приведи Богъ! Я очень радъ, что могъ васъ предупредить... Готовьтесь, батинька, готовьтесь принять на свою голову перуны начальничьяго гнѣва.

— Что-же дѣлать? Приму и перуны,—съ жалкой улыбкой и съ неискусно подавленнымъ вздохомъ отвѣтилъ Струевъ.

— Ничего не подѣлаешь,—вздохнувъ и причмокнувъ губами, отвѣтилъ Горшковъ—очень ужь онъ у насъ по своей природѣ bête ferose, съ нимъ препираться не выгодно, какъ разъ забодаетъ.

Онъ круто повернулся на каблукахъ и съ смѣющимися глазками, подпершись фертомъ, остановился передъ нѣмцемъ.

— Какъ здоровье уважаемой Амаліи Эрнестовны, почтеннѣйшій Ѳедоръ Ѳедоровичъ?—спросилъ онъ.

— Нитшего, благодару.

— Скоро будемъ поздравлять?—продолжалъ Горшковъ, лукаво подмигивая.

— Н-ну, вы все шуткэ...

— А пора-бы.

— Н-нѣтъ, теперь... шабашъ!—сказалъ Ѳедоръ Ѳедоровичъ и расхохотался тому, что ему удалось пустить это слово.

— А почемъ, знать!—еще съ большимъ лукавствомъ продолжалъ Горшковъ.

— Шабашъ!—съ особеннымъ удареніемъ повторилъ еще разъ нѣмецъ и расхохотался до того, что закашлялся.

Разсмѣялся съ нимъ вмѣстѣ и Горшковъ. Дѣло состояло въ томъ, что Рейнфельдъ былъ бездѣтенъ и очень хотѣлъ имѣть дѣтей; шутники товарищи каждое утро справлялись, не смилостивилась-ли природа надъ Ѳедоромъ Ѳедоровичемъ, на что тотъ нисколько не обижался и отвѣчалъ всегда самымъ благодушнымъ смѣхомъ.

Струевъ прохаживался мимо стеклянныхъ шкафовъ, сплошь загородившихъ одну изъ

стѣнъ учительской; онъ покусывалъ губы и крѣпко сжималъ пальцы заложенныхъ за спину рукъ. Противныя мысли перебѣгали у него въ головѣ, во рту ощущалась какая-то отвратительная, горькая сухость, щемило сердце, глаза тревожно перебѣгали къ двери, въ которую одинъ за другимъ входили учителя онъ ждалъ появленія сухой, холодной и страшной своей спокойной мужественностью фигуры начальника. Струевъ никакъ не могъ простить себѣ того, что ухитрился забыть про четвергъ, когда обыкновенно происходили совѣты и опять обругалъ себя за то увлеченіе, которое довело его до непростительной разсѣянности, несомнѣнно подлившей теперь масла въ огонь. Встрѣчая вопросительно-сострадательные взгляды товарищей, онъ начиналъ чувствовать себя отдѣленнымъ отъ нихъ, чуть не прокаженнымъ какимъ-то, и на его впалыхъ, безкровныхъ щекахъ стала выступать краска пронизывающаго, знобящаго душу стыда.

— Фу, какая мерзость!—подумалъ онъ и еще разъ ругнулъ свое увлеченіе.

Томительно ползла длинная минутная стрѣлка стоявшихъ въ углу, старинныхъ англійскихъ часовъ; до девяти оставалось двѣ минуты.

— Ахъ, поскорѣй-бы! подумалъ онъ, но ссйчасъ-же сконфузясь своего, вполнѣ естественнаго желанія, онъ съ досадою сказалъ про себя: «Этакое мальчишество!—порывисто подошелъ къ столу, сталъ искать свой журналъ, при чемъ опять таки не утерпѣлъ и искоса взглянулъ на часы. Наконецъ изъ дверей выставилась усатая голова Хрусталева, взглянула на часы, исчезла и черезъ нѣсколько секундъ изъ коридора раздался рѣзкій звонокъ, постепенно удалявшійся. «Слава Богу, наконецъ-то!» —произнесъ мысленно Струевъ, чувствуя, что съ его души на половину свалилась тяжесть. Скорыми шагами промчался онъ по корридору, вбѣжалъ въ тотъ классъ, гдѣ вчера позволилъ себѣ такъ нелѣпо нарушить обыкновенный порядокъ. Во время молитвы по его серьезному разстроенному лицу ученики сейчасъ-же съ грустью смекнули, что на сегодня увеселительныхъ представленій ждать не приходится. Струевъ сѣлъ на каѳедру, потеръ лобъ рукой и, пошевеливая бровями, спросилъ Иванова 2:

— Есть отсутствующіе?

— Курдюмовъ, Квасниковъ, Мендельзонъ и Трубачевскій,—бойко и звонко отрапортовалъ вставшій Ивановъ и сѣлъ опять на лавку, уставясь своими свѣтлыми, голубыми глазами на учителя, который низко нагнувшись надъ журналомъ разставлялъ въ клѣточкахъ abs-ы. Кто-то изъ учениковъ рѣзко кашлянулъ.

— Нельзя-ли потише,—приподнявъ голову, сухо произнесъ Струевъ и, подойдя къ доскѣ, сталъ было объяснять слѣдующій урокъ, вдругъ дверь съ шумомъ отворилась, онъ вздрогнулъ, оглянулся и къ удивленію вмѣсто строгаго лица начальника, увидалъ благодушную, пучеглазую физіономію, съ подвязаннымъ горломъ, надзирателя Ираклія Дмитріевича, котораго ученики почему-то звали «тютькой». Надзиратель съ видимымъ волненіемъ, запыхавшись, подбѣжалъ и прерывающимся голосомъ сталъ что-то говорить; ученики разслышали только: «сейчасъ пріѣхалъ»... «будетъ у васъ»... «самъ приказалъ распорядиться, чтобы отвѣчали два первыхъ ученика... приготовьтесь». Бросивъ ученикамъ: «смотрите вы у меня!», онъ также поспѣшно скрылся изъ класса.

Струевъ торопливо застегнулъ на всѣ пуговицы вицъ-мундиръ, поправилъ косынку, потрогалъ для чего-то очки и, не безъ волненія, подозвалъ къ себѣ Иванова 2 и Смирнова Егора.

— Вы урокъ хорошо знаете?—тихо спросилъ онъ.

— Знаемъ, въ одинъ голосъ отвѣчали оба.

— Сейчасъ будетъ главный начальникъ, такъ вы смотрите не осрамитесь. Ступайте на мѣсто.

Ивановъ и Смирновъ поддернулись и усѣлись. Струевъ, высоко поднявъ брови, оглядѣлъ классъ и, замѣтивъ одного, очень ужь растрепаннаго ученика, сказалъ:

— Г. Рыжковъ, уйдите куда-нибудь.

— Куда-съ?—спросилъ, вставая, удивленный Рыжковъ.

— Куда-нибудь. Ну, сами знаете, куда.

Рыжковъ съ худо-скрываемымъ удовольствіемъ, подмигнувъ своимъ пріятелямъ, вышелъ изъ класса. Струевъ вздохнулъ и еще разъ окинулъ быстрымъ взглядомъ классъ; «вотъ еще не было печали» подумалъ онъ и, отойдя къ доскѣ, сталъ пониженнымъ голосомъ продолжать объясненіе урока, иногда останавливаясь и, какъ будто, прислушиваясь. Наконецъ изъ корридора донесся шумъ шаговъ, сопровождаемый непривычнымъ для училищныхъ ушей звономъ. Черезъ минуту двери отворились и въ нихъ появилась совершенно преобразившаяся фигура Орлистова, съ почтеніемъ остановившагося у притолки; громоздко, тяжело ступая и побрякивая шпорами, въ классъ вошелъ величественный и высокій генералъ. Ученики встали, а Струевъ почтительно поклонился; и ему, и уче-

никамъ генералъ отвѣтилъ легкимъ кивкомъ головы. Директоръ поспѣшно подскочилъ къ каѳедрѣ и хотѣлъ стащить для высокаго посѣтителя учительскій стулъ, но тотъ жестомъ остановилъ и сказалъ:

— Не безпокойтесь, я здѣсь.

Онъ сѣлъ на первую скамейку, на которой было свободно, такъ какъ двое изъ сидѣвшихъ тамъ учениковъ отсутствовали.

— Геометрія?—спросилъ генералъ, увидя начертанные на доскѣ два треугольника и обращаясь къ стоящему подлѣ него въ самой почтительной позѣ, съ вытянутыми по швамъ руками, Орлистову.

— Точно такъ, ваше-ство,—отвѣтилъ тотъ съ такой очаровательной улыбкой, какой еще никто въ «разсадникѣ» у него не видывалъ.

— Что задано?—обратился генералъ къ Струеву.

Тотъ отвѣтилъ, а директоръ, снова нагнувшись къ попечителю, спросилъ:

— Угодно спросить, ваше-ство?

— Да, мнѣ очень было-бы интересно ознакомиться съ отвѣтами учениковъ...

Не успѣлъ онъ договорить, какъ директоръ скомандовалъ;

— Г. Ивановъ 2, пожалуйте къ доскѣ.

Ивановъ осторожно, на цыпочкахъ ступая, подошелъ къ доскѣ и вопросительно взглянулъ на учителя.

— Сотрите съ доски и скажите намъ о равенствѣ треугольниковъ.

Ивановъ 2 взялъ губку и сталъ стирать съ доски, глубокая тишина прерывалась, разливавшимся волнами, голосомъ «батюшки», громогласно объяснявшаго въ сосѣднемъ классѣ символъ вѣры и очевидно еще не предупрежденнаго о пріѣздѣ знатнаго посѣтителя.

— Кто это тамъ такъ громко? — спросилъ посѣтитель Орлистова.

— Отецъ протоіерей, Папаверовъ-Платоновъ, ваше—ство.

— Ага! Прекрасный голосъ!...

Ивановъ 2, обтеревъ доску, сталъ съ мѣломъ въ рукѣ въ выжидательной позѣ.

— Отвѣчайте, Ивановъ 2, сказалъ умильно Орлистовъ.

Бойкій мальчуганъ звонкимъ дискантомъ забарабанилъ отлично выученный урокъ. Струевъ съ скромно-серьезнымъ видомъ стоялъ около каѳедры; разнѣжившійся взоръ Орлистова перебѣгалъ съ знатнаго посѣтителя на Иванова 2-го и обратно; посѣтитель свободно, но прямолинейно, откинувшись на заднюю парту, серьезно слушалъ и для чего-то въ тактъ рѣчи Иванова кивалъ головой.

— Очень хорошо,—произнесъ онъ, когда Ивановъ кончилъ. — Молодецъ Ивановъ 2-й! Имѣешь родителей?

— У меня папаша и мамаша есть.

— Кто твой отецъ?

— Онъ служитъ.

— Въ Сиротскомъ судѣ, ваше-ство,—добавилъ Орлистовъ.

— А-а! Ну, хорошо. Учись, и ты будешь служить. Садись.

— А пиѳагоровы... эти... Пиѳагорову задачу они знаютъ? - обратился онъ къ Струеву,

— Знаютъ, ваше-ство,—съ легкимъ поклономъ отвѣтилъ тотъ.

— Заставьте кого-нибудь, — мнѣ интересно...

— Смирновъ Егоръ къ доскѣ! — опять скомандовалъ предупредительный Орлистовъ.

Смирновъ подошелъ къ доскѣ, проворно смахнулъ губкой треугольникъ Иванова и, немного пришепетывая, началъ:

— Квадратъ гипотенузы равняется суммѣ квадратовъ катетовъ. Чтобы привести этому доказательство, мы должны начертить прямоугольный треугольникъ.

— Очень мило,—сказалъ тихо посѣтитель, сдѣлавъ пріятный жестъ Струеву, который отвѣтилъ почтительнымъ склоненіемъ головы, нисколько однако не понимая къ нему, или къ Егору Смирнову относилось слово «мило».

Бойко начавшій мальчикъ начиналъ путаться; Струева немножко покоробило, но Смирновъ былъ не изъ такихъ, чтобы упасть духомъ: подъ защитой своего нечистаго выговора онъ въ скоромъ темпѣ, не останавливаясь, несъ чепуху, торопливо и нечетко писалъ что-то, состоящее изъ буквъ и знаковъ и, наконецъ, совершенно неожиданно для учителя выпалилъ: «что и требовалось доказать». Озадаченный Струевъ съ нѣкоторымъ страхомъ взглянулъ на генерала, но къ величайшему своему изумленію, вмѣсто строгаго или по крайней мѣрѣ недоумѣвающаго лица, увидалъ, что физіономія знатнаго посѣтителя расплылась въ умильную, благосклонную улыбку. Генералъ всталъ, обнялъ лѣвой рукой Смирнова, нѣжно прислонилъ его голову къ своему бедру, а правую руку протянулъ Струеву.

— О—очень, очень хорошо! Позвольте васъ отъ души поблагодарить, г. учитель, и сказать маленькій комплиментъ: во всѣхъ осмотрѣнныхъ мною учебныхъ заведеніяхъ я главнымъ образомъ обращалъ вниманіе на математику, но нигдѣ не получилъ такого удовольствія, какъ въ вашемъ классѣ. Математика требуетъ отвѣтовъ скорыхъ,

быстрыхъ, точныхъ; я человѣкъ военный и могу вполнѣ оцѣнить то рвеніе, которое вы, такъ сказать, приносите на алтарь нашего любезнаго отечества. Еще разъ благодарю,—закончилъ онъ, вторично пожимая руку, растерявшагося и преисполненнаго недоумѣніями, Струева.

— Г. Струевъ всегда отличался особенной аккуратностью и любовью къ наукѣ,— уже совсѣмъ неожиданно вставилъ Орлистовъ, отъ чего въ бровяхъ Николая Васильевича произошло особенное, торопливое передвиженіе.

— Давно-ли служите?—спросилъ его генералъ.

— Около десяти лѣтъ.

— Давай Богъ, давай Богъ, чтобы у насъ было побольше такихъ дѣльныхъ головъ. До свиданья. А ты, карапузъ, — продолжалъ онъ, похлопывая щеку Смирнова своей рукой, затянутой въ замшевую перчатку,—ты старайся, выростешь большой, не пропадешь... кто отецъ?

— Діаконъ у Николы на...

— Неужели дьяконъ?!—съ величайшимъ изумленіемъ воскликнула особа.—Вотъ ужь этого я не ожидалъ! Молодецъ, молодецъ! Прощайте, дѣти, — обратился онъ къ классу, — уважайте начальство и наставниковъ.

Ученики вскочили на ноги и вытянулись, а знатный посѣтитель, сопровождаемый почтительно согнувшимся Орлистовымъ, звонко гремя шпорами, вышелъ въ корридоръ. Дверь осталась отворенной и слышно было, какъ громкій генеральскій голосъ произнесъ двѣ фразы: «превосходный учитель» и погодя немного: «въ классъ русской словесности». Струевъ глубоко передохнулъ, вынулъ платокъ и обтеръ лобъ, на которомъ крупными каплями выступалъ потъ; все происшедшее передъ нимъ казалось какимъ-то сномъ и настолько его ошарашило, что онъ въ первое время даже не понималъ, слѣдуетъ-ли ему радоваться, или только удивляться. Между учениками происходилъ торопливый шепотъ. Смирновъ и Ивановъ 2-й съ веселыми улыбками оглядывали товарищей. Въ дверяхъ показался «Тютька» и поманилъ къ себѣ Струева, тотъ вышелъ въ корридоръ, предварительно сказавъ ученикамъ: «пожалуйста не шумѣть».

— Ну, батюшка, поздравляю, обворожили генерала! Теперь съ васъ спрыски... Всю дорогу нашему-то васъ расхваливалъ. Пошли къ Дементикатову во второй классъ. Боюсь, какъ-бы онъ не напортилъ, больно ужь трусливъ. Самъ-то было его къ попу тянулъ, да тотъ уперся, русскую словесность захотѣлъ. А вы молодцомъ.

Ираклій Дмитріевичъ торопливо пожалъ руку Струева и неслышными шагами побѣжалъ по корридору; Струевъ разстегнулъ вицъ-мундиръ и, входя обратно въ классъ, слышалъ, какъ ученикъ Стекловъ, извѣстный своимъ грубіянствомъ, съ задней лавки желчно говорилъ Смирнову:

— Ишь отличился, сволочь!—Этакъ-то наврать, и я-бы не хуже съумѣлъ! Право, сво...

Появленіе учителя пресѣкло его рѣчь, какъ ни въ чемъ не бывало, онъ сразу сдѣлалъ серьезное лице и сталъ перелистывать книгу; Струевъ взглянулъ на него вкось, сдѣлалъ видъ, что ничего не слыхалъ; бранныя слова Стеклова навели было его на мысль наказать немножко Смирнова за его ужь черезъ-чуръ развязное вранье, но эта мысль тотчасъ-же отскочила, ему не хотѣлось нарушить свой радостный покой, желая въ то-же время дать понять и классу, что ко всему происшедшему относится съ полнымъ равнодушіемъ, началъ спрашивать обычнымъ порядкомъ учениковъ, задалъ къ слѣдующему классу три задачи изъ алгебры и съ ударомъ звонка уже не бѣгомъ, не скрываясь отъ нежелательныхъ встрѣчъ, а твердо, тихо, увѣренно прошелъ въ учительскую, зная, что послѣ выручившаго его случая, отношенія гонителя-начальника должны перемѣниться; онъ думалъ,—въ какой формѣ выразится эта перемѣна!

Въ учительской находился весь составъ просвѣтителей; общій оживленный говоръ, очевидно вызванный прибытіемъ въ «разсадникъ» особы, походилъ издали на пчелиное жужжанье; одни разспрашивали, другіе разсказывали, иные смѣялись, только одинъ Дементикатовъ, прозванный въ шутку «Демикотономъ», уныло стоялъ около шкафа и безпокойно озирался вокругъ. При видѣ этой несчастной фигуры, Струевъ невольно вздрогнулъ, ему очень ужъ живо представилось его собственное положеніе какой-нибудь часъ назадъ.

— Поздравляю, chèr ami!—весело сказалъ Горшковъ.—Теперь всѣ тучи разсѣялись, и на вашемъ горизонтѣ восходитъ заря радости. А «демикотонъ» то обремизился, такую, говорятъ, наплелъ!... Посмотрите, точно въ воду опущенный.

Струевъ, ничего не отвѣчая Горшкову, невольно обернулся къ шкафу, но несчастный «демикотонъ» взглянулъ на него такимъ страдальческимъ взглядомъ, что онъ поспѣшно отвернулся, и, подойдя къ столу, закурилъ папироску.

У окна законоучитель съ разстроеннымъ,

обиженнымъ лицомъ говорилъ преподавателю исторіи:

— Это я даже уразумѣть не могу! Не имѣю желанія вдаваться въ суетное осужденіе поступка, но не могу не изумляться;— доселѣ мой классъ былъ всегда первымъ касательно посѣщенія знатныхъ особъ...

Струевъ отвернулся и увидалъ подбиравшагося къ нему бочкомъ и криво улыбавшагося Рейнфельда.

— Н-ну,—началъ было нѣмецъ,—теперь ви можетъ быть покойній, нашего принципаль опослѣ...

Онъ не договорилъ, пятиминутная перемѣна кончилась, и звонъ колокола разогналъ жужжавшій улей. Струевъ загасилъ папироску. взялъ журналъ и, не торопясь, направился въ другой классъ; тамъ шло все обычнымъ порядкомъ, онъ разсказалъ слѣдующій урокъ и спрашивалъ учениковъ, поощряя старательныхъ и карая нерадивыхъ; за четверть часа до конца въ классъ вошелъ Хрусталевъ и сказалъ:

— Николай Васильевичъ, васъ господинъ дилехторъ въ ахтовый залъ просятъ.

— Хорошо, сейчасъ. Попроси сюда Ираклія Дмитріевича.

— Слушаю-съ,—сказалъ Хрусталевъ и скрылся.

Струевъ прекратилъ спрашиванье и завернулъ журналъ. Вскорѣ пришелъ «Тютька», которому онъ сдалъ классъ, а самъ отправился къ принципалу. Въ актовомъ залѣ онъ засталъ слѣдующее: начальникъ въ позѣ громовержца, вмѣсто перуновъ, держалъ въ рукѣ линейку, сидѣлъ на предсѣдательскомъ креслѣ за покрытымъ краснымъ сукномъ столомъ, пронзая своимъ тусклымъ взглядомъ трепещущаго «демикотона» и ровнымъ деревяннымъ голосомъ говорилъ какія-то слова. У трусливаго отъ природы учителя словесности видимо наступилъ послѣдній кризисъ отчаянія: вятянутыя по швамъ руки его безпомощно перебирали пальцами, голова нервно встряхивалась, а глаза какъ будто говорили: «ужь съѣлъ-бы ты меня, что-ли скорѣе, легче-бы мнѣ было».

— Ахъ, Николай Васильевичъ! Пожалуйте сюда, пожалуйте,—протянулъ принципалъ, увидя Струева и стараясь состроить улыбку, которая очевидно могла оживлять его неподвижное лицо только для однихъ высокопоставленныхъ лицъ.

— Что прикажете ваше-ство?—спросилъ Струевъ.

— Во первыхъ, еще разъ отъ имени нашего дорогого гостя позвольте поблагодарить васъ.

Онъ приподнялся и, склонивъ голову нѣсколько на бокъ, поклонился; Струевъ отвѣтилъ вѣжливымъ поклономъ, а у «демикотона» пробѣжало по спинѣ нѣсколько убійственныхъ мурашекъ.

— Съ своей-же стороны я покорнѣйше попрошу васъ вѣрить, что не примину быть вамъ признательнымъ и прошу васъ разъ навсегда забыть о всѣхъ недоразумѣніяхъ, если таковыя между нами были.

Онъ привсталъ, притронулся своей холодной рукой къ рукѣ Струева и, мотнувъ головой на «демикотона», продолжалъ:

— А вотъ вашъ коллега подвелъ меня прямо, что называется, подъ обухъ. Знаете-ли, что мнѣ сказалъ нашъ именитый гость? — «Насколько я, говоритъ, былъ восхищенъ въ классѣ геометріи, настолькоже удрученъ духомъ на урокѣ россійской словесности». Вѣрите-ли я даже удивляюсь, какъ устоялъ на ногахъ, какъ со мной не сдѣлалась апоплексія!

— А жаль!.. невольно злобствуя, подумалъ Струевъ.

Желая поскорѣе отдѣлаться отъ присутствія при непріятной сценѣ, онъ попробовалъ было откланяться, но Орлистовъ будто не замѣтилъ этого и убійственноледянымъ голосомъ, которому напрасно хотѣлъ придать чувствительный тонъ, говорилъ:

— Я могъ ожидать себѣ непріятности отъ г-на Геліотропова, такъ какъ онъ человѣкъ завѣдомо невоздержной жизни; я могъ ждать огорченія отъ г-на Горшкова, какъ отъ человѣка обладающаго крайне легкомысленнымъ характеромъ; я могъ получить неудовольствіе отъ учителя исторіи, г-на Померанцева, потому что онъ, по словамъ врачей, давно уже страдаетъ какимъто душевнымъ недугомъ и, не смотря на превосходныя свои познанія, всякую минуту можетъ поразить какой-нибудь ненормальной выходкой,—что и бывало неоднократно... Наконецъ, самый маститый изъ нашихъ преподавателей, Ѳедоръ Ѳедоровичъ Рейнфельдъ, не взирая на свою многолѣтнюю практику и образцовую аккуратность, могъ-бы невольнымъ образомъ повредить мнѣ въ глазахъ высшаго начальства плохимъ знаніемъ русскаго языка... Я многаго могъ ждать, но чтобы получить такое тяжелое огорченіе отъ васъ,—извините,—не ждалъ! Тѣмъ болѣе не ждалъ, что всегда, какъ извѣстно и вамъ самимъ, и вашимъ товарищамъ, всегда особеннымъ образомъ отличалъ вашу благонамѣренность и даже лично содѣйствовалъ помѣщенію вашей дочки въ одинъ изъ институтовъ.

— Я, ваше-ство, премного благодарю и цѣню,—залепеталъ трепетнымъ, прерываю-

щимся голосомъ терзаемый агнецъ. Я никакъ не могъ предвидѣть, чтобы мой классъ удостоился посѣщенія... Я-бы принялъ тогда мѣры...

— Никто, милостивый государь, не былъ предупрежденъ, а однако... Да вотъ вамъ примѣръ г. Струевъ... Онъ тоже ни къ чему не былъ приготовленъ, а между тѣмъ высокій посѣтитель былъ до глубины души растроганъ отвѣтами учениковъ; а у васъ что? Простой басни, «Оселъ и Соловей», трое не могли сказать!

— Они готовили, ваше-ство, «Буря мглою небо кроетъ»...

— То-то «мглою кроетъ!..» Покрыли вы меня мглою, нечего сказать...

Онъ тяжело вздохнулъ.

— Я, право, рѣшительно не знаю, какъ и поступить... По своей добротѣ, по своему христіанскому человѣколюбію, я обязанъ подумать и объ васъ, но что я могу сдѣлать, если высшее начальство вздумаетъ поставить на видъ, что преподаваніе россійской словесности не... не соотвѣтствуетъ его намѣреніямъ?..

— Погибъ «демикотонъ», подумалъ Струевъ, грустно взглянувъ на бѣднаго товарища и скромно замѣтилъ:

— Можетъ быть, ваше-ство, начальство какъ-нибудь и забудетъ...

Начальникъ отрицательно съ грустной миной покачалъ головой.

— Нѣтъ, начальство не такъ просто, г. Струевъ, вы сами видѣли съ какой проницательностью относился нашъ гость къ отвѣтамъ вашихъ учениковъ... И какъ вы ухитрились быть настолько неосторожнымъ, г. Дементикатовъ? Возможна-ли такая безпечность въ человѣкѣ, у котораго на рукахъ четыре дочери дѣвицы?..

— Пять, ваше-ство, вздохнувъ, добавилъ «демикотонъ».

— Ну, вотъ видите? Ну, хорошо-ли съ вашей стороны?

Неизвѣстно, до чего-бы могъ онъ дойти въ своихъ изліяніяхъ, но въ это время прозвонили большую перемѣну и внезапно вырвавшійся, какъ вода изъ прорванной плотины, шумъ многочисленныхъ юныхъ голосовъ и громкій топотъ заставили его встать.

— Что-же теперь дѣлать? Ступайте пока, сказалъ съ кислой разстроенной гримасой Орлистовъ и ушелъ.

Первымъ движеніемъ Струева было какъ нибудь утѣшить находящагося точно въ столбнякѣ товарища.

— Будетъ вамъ отчаяваться-то, Клавдій Алексѣевичъ,—сказалъ онъ, беря его за локоть,—вѣрьте мнѣ, все обойдется благополучно. Пойдемте-ка.

— Хорошо вамъ говорить-то,—покорно слѣдуя за нимъ, сказалъ тотъ, васъ превозносятъ, а у меня семья... И вѣдь нужно же быть этакому грѣху! Задано «Буря мглою», а они потребовали «Осла и Соловья».

— Если вамъ сказать по совѣсти,— понизивъ голосъ, промолвилъ Струевъ, такъ у меня Смирновъ неизвѣстно что наговорилъ, а между тѣмъ...

— Все равно, начальство осталось довольно, больше ничего и не нужно, а у меня цѣлыхъ три болвана хоть-бы слово!..

Струевъ довелъ товарища до учительской и простился съ нимъ, крѣпко пожавъ руку. Въ швейцарской сторожъ Акимъ съ особенной развязностью подалъ ему одежду и сказалъ:

— Ужь какъ васъ, Николай Васильевичъ, генералъ хвалилъ! Страсть какъ! «Стоялъ, говоритъ, свѣтъ и будетъ стоять, а этакаго учителя, какъ Николай Васильевичъ, не сыскать!..»

Николай Васильевичъ пошарилъ въ карманѣ и далъ ему пятіалтынный. У Струева въ этотъ день былъ урокъ на Остоженкѣ; время свободнаго оставалось часа полтора и онъ рѣшилъ пошататься по улицамъ, разобраться съ впечатлѣніями утра. Онъ вышелъ съ крайне неудовлетвореннымъ чувствомъ; гроза прошла, но радости не ощущалось; онъ никакъ не могъ переварить того скопища лжи и фарисейства, которыми сопровождалось все событіе. Знатный посѣтитель, подобно доброму генію, слетѣвшій къ нему на выручку въ минуту неизбѣжной гибели, не возбуждалъ въ немъ чувства благодарности, а являлся только одураченнымъ оболтусомъ; переложившій гнѣвъ на милость начальникъ нисколько не умалилъ своей противности; но напротивъ усугубилъ ее, обнаживъ ужь слишкомъ открыто всю предательскую подкладку своей черствой, сухой, безсердечно-служебной души. «Демикотона» Струевъ всегда зналъ за мелкаго, искательнаго, ограниченнаго человѣка и въ другое время не придалъ бы значенія его крушенію; но теперь, видя, что надъ его безсильнымъ ничтожествомъ измывается другое, болѣе грубое и сильное ничтожество, въ лицѣ Орлистова, Струевъ въ одно время и чувствовалъ жалость, и возмущался. Его главнымъ образомъ бѣсило злорадство, съ которымъ Орлистовъ піялъ «демикотона»; онъ зналъ, что это піяніе кончится только тогда, когда въ несчастной жертвѣ не останется никакихъ соковъ; его раздражало то, что палачъ находилъ возможнымъ при своемъ мучительствѣ пускать въ ходъ сострадательность и участіе. Струевъ не могъ

обмозговать этого; принципіально онъ допускалъ въ человѣческой душѣ присутствіе всякой гадости, но совершенно не понималъ, что человѣкъ, одновременно съ уничтоженіемъ чего-то, можетъ проникаться участіемъ къ этому «чему-то», а между тѣмъ это оказывалось вполнѣ возможнымъ. Стоило только Струеву припомнить, какъ онъ былъ свидѣтелемъ слѣдующей сцены: на погребицѣ домохозяевъ поймали мышенка и вынесли на средину двора; глупо попавшійся звѣрекъ весь превратился въ испугъ, онъ то съеживался, то царапался о желѣзные прутья ловушки; дворникъ Максимъ, вооруженный метлой, прежде чѣмъ убить несчастнаго звѣрька, нашелъ возможнымъ съ улыбкой полюбоваться торопливыми перебираньями маленькихъ лапокъ, нервнымъ движеніемъ носа и безпокойнымъ бѣганьемъ быстрыхъ глазокъ: «Ишь какая занятная шельма!—заключилъ онъ.—«Перебирай, перебирай лапками-то,—сейчасъ я тебя прихлопну!» И дѣйствительно, черезъ минуту онъ отворилъ одной рукой ловушку, другой поразилъ метлой выскочившую «занятную шельму», а потомъ, перевернувъ трупъ погибшаго на спину, опять съ умильнымъ видомъ говорилъ: «ишь-ты, брюха-то у его какая, бѣ-лая!» и бросилъ потомъ его въ помойную яму. Сколько-бы не погибало этакимъ образомъ мышей, всякій зритель будетъ ощущать при видѣ этого избіенія и жалость, и скверность, кромѣ, дворника Максима, который весь проникнутъ чувствомъ долга и можетъ перебить милліоны мышей, любуясь въ то-же время ихъ «занятностью» и «бѣлыми брюхами».

Мало-по-малу отдѣлавшись отъ непріятнаго чувства, Струевъ достигъ Страстного бульвара, сѣлъ на скамейку и перенесъ свои размышленія на собственную особу; теперь уже не оставалось никакихъ сомнѣній въ томъ, что положеніе его въ «разсадникѣ» было упрочено и онъ могъ безъ всякихъ треволненій и безъ ущерба все свободное отъ служебныхъ обязанностей время посвятить на служеніе своимъ идеальнымъ стремленіямъ, приступить къ осуществленію мечты объ авторствѣ. Онъ попробовалъ было пуститься въ обсужденіе детальной стороны литературной работы, но бой монастырскихъ часовъ, пробившихъ три, вывелъ его изъ созерцательнаго состоянія и напомнилъ объ урокѣ на Остоженкѣ.

V.

На Остоженкѣ Николай Васильевичъ только повернулся; швейцаръ передалъ ему конвертъ съ деньгами и объявилъ, что генеральскій внучекъ урока брать не будетъ, такъ-какъ очень серьезно занятъ въ манежѣ верховой ѣздой; подобныя оказіи случались не разъ и потому Струевъ нисколько не смущаясь, съ спокойнымъ сердцемъ отправился домой. Не найдя Настасьи Агапитовны и усмотрѣвъ накрытый столъ съ однимъ только приборомъ, онъ вышелъ въ кухню и спросилъ кухарку:

— Гдѣ барыня?

— Они ушли.

— Куда?

— Далече.

— Куда, далече?

— Къ этой... какъ ее?.. За Москвой рѣкой еще она...

— Кто она-то?

— Больница... Градская она что-ли прозывается...

— Зачѣмъ-же ей въ больницу? Захворала что-ли?—спросилъ удивленный Струевъ, высоко-высоко поднявъ брови.

— Нѣтъ,—спокойно зѣвая и закрывая ротъ рукой, отвѣчала невозмутимая Афимья, здорова... Должно, что въ гости пошли...

— Въ больницу?

— Ну, да... Какъ ее?.. Градская она... что-ли?

— Тьфу!—плюнулъ Николай Васильевичъ, вышелъ изъ кухни и сѣлъ противъ прибора; подождавъ порядочно, онъ, наконецъ, крикнулъ:

— Афимья!

— Сейчасъ подамъ,—отвѣтствовалъ голосъ изъ кухни.

— Что подашь?

— Боршъ.

— А барыня не обѣдала?

— Они поѣли—произнесла Афимья, выплывая съ миской въ одной рукѣ и съ говядиной на тарелкѣ въ другой.

Струевъ принялся торопливо насыщать себя; Афимья стояла по обычаю у притолки, скрестивъ руки. Когда баринъ съѣлъ борщъ, она унесла посуду и черезъ нѣсколько времени вернулась съ тарелкой, на которой лежало какое-то очень темное жаркое.

— Это что такое?—спросилъ Струевъ, тараща глаза на кушанье и потрогивая его вилкой.

— Зайчатина,—спокойно зѣвнувъ, отвѣтила Афимья, и снова заняла свой постъ.

Струевъ издалъ неопредѣленный звукъ и началъ есть зайчатину.

— А что я, баринъ, вздумала,—неожиданно заговорила Афимья,—вѣдь они это не туда пошли, не въ больницу...

— То-то и есть, я ужь вижу, что ты наврала,—сказалъ Струевъ, отрываясь отъ

зайца и поверхъ очковъ глядя на Афимью.

— Ничего я даже не наврала, а позабыла... Оны пошли въ эту... какъ ее?..

— Опять забыла?—перебилъ Струевъ.

— Да нѣтъ... въ эту... не въ больницу, а въ богадѣльнію,.. Какъ ее?..

— Въ Андреевскую?

— Вотъ, вотъ,—въ Андреевскую. А я-то было вишь что, въ Градскую больницу... Сродственница у ихъ тамъ какая-то соблюдается...

— Знаю, знаю,—сказалъ Струевъ, вспомнившій о намѣреніи жены сходить за бабушкой, а погодя немного, совершенно обглодавъ и обсосавъ заячью поясницу, рѣзко скомандовалъ: «Убирай»! и отшатнулся на спинку стула. Съ чувствомъ благодарности подумалъ онъ о томъ, что жена съ такой милой готовностью взялась содѣйствовать въ его начинаніяхъ и, посмотрѣвъ пристально на Афимью, собиравшую со стола остатки, подумалъ: «А не пораспросить ли ее на досугѣ? Можетъ быть что-нибудь скажетъ такое». Онъ закурилъ папиросу и окликнулъ Афимью, когда она уходила.

— Чего вамъ?—спросила Афимья, остановившись въ дверяхъ.

— Я хотѣлъ спросить у тебя...

— Чего?

— Вотъ видишь-ли... мнѣ собственно...

Онъ конфузился, усиленно затянулся и заводилъ бровями; Афимья безстрастнымъ, спокойнымъ взглядомъ смотрѣла на его безпокойство и соображала про себя: «Ужли-жь я ему зайчатиной не потрафила?»

— Скажи, пожалуйста,—собравшись съ духомъ, снова началъ Струевъ:—вѣдь ты давно въ людяхъ служишь?

— Я-то?—для чего-то переспросила она.

— Ну, да, ты.

— Я, теперича, у васъ у четвертыхъ живу,—отвѣчала та, недоумѣвая, къ чему клонитъ этотъ разговоръ.

— А прежде гдѣ жила?

— Съ первоначалу, какъ изъ деревни пришла, опредѣлилась въ Роговской, на постоялый дворъ, къ извощику, потомъ у кущовъ жила, потомъ стало быть два года выжила у армянъ, а отъ нихъ къ вамъ.

— До этого стало быть жила въ деревнѣ?

— А гдѣ-жь мнѣ? Въ городѣ въ своемъ, въ Аржатскомъ, бывала, а жила все въ деревнѣ.

— Стало быть ты на своемъ вѣку всего довольно видала?

— Чего мнѣ видѣть-то?

— Какъ чего? Разныхъ происшествій.

— Нѣ-ѣтъ,—отрицательно мотнувъ головой, протянула недоумѣвающая Афимья.

— Я этому не вѣрю: проживши столько лѣтъ и ничего не знать.

— А чего-же такое мнѣ еще надо-то? Кушанье стряпаю, порядокъ свой исполняю, а болѣ мнѣ ничего не требовается.

Струевъ безпокойно повернулся на креслѣ.

— Да, вѣдь, бывало-же, наконецъ, съ тобой что-нибудь въ жизни-то? Вѣдь ты не столбъ каменный?

— Вѣстимо, не столбъ, а человѣкъ.

— Ну, да, всякій человѣкъ живетъ и ты жила... Сколько тебѣ лѣтъ?

— Глядите въ пачпортѣ, тамъ прописано,—уже съ видимымъ раздраженіемъ проговорила Афимья.

— Что мнѣ тамъ смотрѣть! Вѣдь ты жила не на необитаемомъ же островѣ...

— На какимъ?—грозно сморщивъ брови, перебила Афимья.

— Я говорю, что ты не одна на свѣтѣ жила, людей-то все-таки видала?

— Вѣстимо, видала.

— Ну вотъ, что ты про нихъ знаешь и разскажи мнѣ.

— Ужь и народъ! Стоитъ про нихъ разсказывать!..

Неожиданный отвѣтъ озадачилъ Струева; онъ даже откачнулся и нѣсколько мгновеній смотрѣлъ на Афимью вытаращенными глазами, потомъ вдругъ нервно заговорилъ:

— Какъ не стоитъ?—Обо всякомъ человѣкѣ стоитъ говорить,—потому что... потому что... Вѣдь эти люди жили, между ними происходили всевозможныя столкновенія, волненія, они тревожились разными...

— Ну, и пущай ихъ тревожатся, коли охота есть, спокойнымъ голосомъ перебила Афимья,—а намъ въ пору объ своемъ думать...

Струева раздражило это спокойное равнодушіе, хотѣлось обругать Афимью, но онъ сдержался и, перейдя только въ болѣе высокій регистръ, продолжалъ.

— Вѣдь, вотъ, Афимья, какая ты недобрая, я обращаюсь къ твоей опытности, оказываю тебѣ, такъ сказать, вниманіе, а ты уклоняешься... Съ другими-же ты разговариваешь о чемъ-то? Я видалъ, какъ ты бесѣдуешь на дворѣ и съ своими подругами, и съ жильцами, а со мной не хочешь.

— Что-же мнѣ ужь теперича и съ людьми нельзя разговаривать?

Струевъ вскочилъ, нервно прошелся по комнатѣ, потеръ лобъ и, собравъ послѣдніе остатки хладнокровія, сказалъ:

— У тебя родные были?

— Какъ-же не быть! У всякаго родные бываютъ.

— Вотъ жили они и померли...

— Что-жь съ ними сдѣлаешь? Это ужь такъ видно Богу угодно.

— Погоди. Прежде чѣмъ умереть, они жили; живя, что-нибудь дѣлали...

— Извѣстно что,—землю пахали.

— Я знаю, а еще что?

— А болѣ ничего,—ужь такъ спокойно произнесла Афимья, что устранила всякую возможность новыхъ вопросовъ.

— Тьфу ты! Вотъ такъ собесѣдница!.. Ну тебя совсѣмъ; убирайся!.. Я думалъ съ ней, какъ съ человѣкомъ, а она... чертъ ее знаетъ, что такое!—Онъ быстро направился къ своему кабинетику, а Афимья, проводивъ его недоумѣвающими, но спокойными, глазами, проговорила:

— Плеваться нечего. Коли не хороша стала, давай разсчетъ, а на допросы меня нечего ставить, я ничего не украла, намъ чужаго не надобно...

И, продолжая ворчать, она зашмыгала въ кухню, а Струевъ въ отчаяніи повалился на жесткую кушетку и, съ досадой кусая губы, думалъ про себя: «Вотъ дернула нелегкая пуститься съ этой дубиной въ разговоръ! Неужели и дальше такъ пойдетъ?»

Ему стало жутко при этой мысли, онъ перевернулся на спину, закинулъ руки подъ голову и подумалъ, что ужь не напрасно-ли онъ придумалъ такой способъ собиранія матеріаловъ? Не лучше-ли поискать въ своей памяти какой-нибудь сюжетъ? Онъ закрылъ глаза и сталъ припоминать прошлое; въ его воображеніи проходили вереницы разныхъ людей, мелькали до мельчайшихъ подробностей воскресшія физіономіи товарищей, наставниковъ и учениковъ. Проходившія въ воображеніи Струева лица напоминали ему о какихъ-то случаяхъ въ жизни, но за ними не усматривалось никакихъ признаковъ драмы или комедіи. Если вспоминалось что-нибудь занимательное, то Струевъ смотрѣлъ на него такъ, какъ смотрятъ картинки въ «Иллюстраціи», изображающія различныя событія изъ жизни Америки,—тамъ бываетъ и смѣшное, и ужасное, но вмѣстѣ съ тѣмъ чуждое, далекое, не могущее вызвать никакихъ «здоровыхъ, разумныхъ словъ». Мелькнуло передъ нимъ свѣжее, не остывшее еще приключеніе съ «Демикотономъ», гдѣ онъ и самъ былъ дѣйствующимъ лицемъ; попробовалъ было онъ всю эту исторію перевернуть на комическій ладъ, вышло жалко; попытался драматизировать - вышло смѣшно и сколько не бился, ничего положительно не получалось. Порѣшивъ, что въ воспоминаніяхъ о прошломъ копаться нечего, что надо ждать утѣшенія отъ настоящаго; что если онъ теперь оборвался на Афимьѣ, такъ современемъ отыграется на старичкѣ Геліотропова, на бабушкѣ изъ Андреевской богадѣльни и на другихъ интересныхъ лицахъ, которыя ему будутъ разсказывать о разныхъ разностяхъ. Вернулся, было, онъ къ «разсаднику», къ благодѣтельному, упрочившему его положеніе появленію высокаго посѣтителя, но ограничился самой незначительной благодарностью по адресу судьбы, а о самомъ событіи порѣшилъ молчать и до свѣдѣнія Настасьи Агапитовны не доводить. Сдѣлавъ безполезную попытку угадать тѣ способы и секреты писанія, которыми пользовались авторы крупнѣйшихъ литературныхъ произведеній, онъ повернулся къ стѣнѣ и незамѣтнымъ образомъ очутился въ объятіяхъ Морфея.

Проснулся онъ въ потьмахъ, почувствовавъ около себя близость чьего-то тѣла, что-то тихо говорившаго; какія говорились слова, онъ разобрать съ просонья не могъ, но по часто употребляемому слову «Колечка» догадался, что подлѣ него находится супруга. Не придя еще совсѣмъ въ себя и не открывая глазъ, онъ хриплымъ голосомъ спросилъ:

— Въ чемъ дѣло?

Настасья Агапитовна опять что-то заговорила, но настолько тише и непонятнѣе прежняго, что Николай Васильевичъ опять почувствовалъ вѣяніе крыла Морфея и началъ уже слегка посвистывать носомъ.

— Колечка, да проснись-же ты, ради Бога, къ тебѣ пришли,—говорила шепотомъ Настасья Агапитовна, слегка тормоша мужа.

Николай Васильевичъ широко раскрылъ глаза, но отъ окружающаго мрака пришелъ въ какой-то испугъ и, коротко откашлянувшись, въ тонъ женѣ быстро проговорилъ:

— Кто?

— Не знаю,—шептала Настасья Агапитовна, рисовальщикъ твой привелъ какого-то, картузъ съ околышемъ... Я ужъ съ ними около часу сижу, будить тебя не хотѣлось...

Николай Васильевичъ проворно вскочилъ на ноги и заговорилъ:

— Полотенчико, полотенчико...

— Что?

— Полотенчико намочи—лице обтереть.

Настасья Агапитовна ушла, проворно притворивъ за собою дверь, и слышно было, какъ она на ходу перебросилась какими-то словами съ Геліотроповымъ. Николай Васильевичъ зѣвнулъ, потянулся, поправилъ очки, на цыпочкахъ подошелъ къ двери и въ щелку увидалъ сидящаго на

диванѣ, рядомъ съ Геліотроповымъ, незнакомаго человѣка въ сильно поношенномъ твиновомъ сюртукѣ съ орденской ленточкой въ петличкѣ. Онъ былъ лысъ и одутловатъ; по носу и щекамъ проходили густо переплетшіяся между собою кровяныя жилки, слившіяся въ густой, почти вишневаго цвѣта, румянецъ; признаковъ бѣлья не замѣчалось, такъ какъ шея его была окручена шерстянымъ фіолетовымъ шарфомъ, не безъ нѣкотораго кокетства заколотаго съ боку булавкой изъ какого-то бѣлаго металла; во всемъ одѣяніи новаго гостя просвѣчивала такая несомнѣнная нищета, что Геліотроповъ, въ своей, испытавшей разныя бури, манчестеровой жакеткѣ, былъ передъ нимъ франтомъ.

Настасья Агапитовна прошла мимо гостей, очень ловко пряча съ другаго бока мокрое полотенце и прошмыгнула въ кабинетъ. Николай Васильевичъ отошелъ отъ двери и, поднявъ на лобъ очки, обтеръ лице; потомъ поправилъ свои косицы, заложилъ ихъ на привычное мѣсто за уши, поддернулся и тихо сказалъ женѣ:

— Ты-бы чаю, что-ли...

— Не хотятъ; шаршавый-то ужъ раза два къ пиву подговаривался...

— Ну, такъ пошли... Пары три, что-ли...

Супруги вышли къ гостямъ; Настасья Агапитовна проплыла въ прихожую, а Николай Васильевичъ, оставшись у двери, сдѣлалъ вѣжливый поклонъ; гость тоже всталъ, кашлянулъ въ кулакъ и сдѣлалъ разомъ нѣсколько мелкихъ, торопливыхъ поклоновъ; Геліотроповъ пожалъ Струеву руку и промолвилъ, указывая на гостя:

— Вотъ, братъ, рекомендую тебѣ моего хорошаго знакомаго, Климентія Яковлевича.

— Губернскій секретарь Притворовъ,— пришамкивая и прихрипывая, добавилъ гость.

— Весьма пріятно, весьма, — говорилъ Струевъ, пожимая не весьма чистую, жилистую руку губернскаго секретаря.—Прошу васъ садиться.

— Знаешь, Николаша, намъ-бы лучше къ тебѣ въ кабинетъ перебраться, а тутъ мы только Настасью Агапитовну стѣснимъ.

— Отлично, пойдемте въ кабинетъ.

— Все равно-съ, куда прикажете,—промолвилъ Притворовъ.

Струевъ взялъ со стола лампу и всѣ перешли въ кабинетъ.

— Премиленькая, какъ я посмотрю, у васъ квартерка,—сказалъ Притворовъ, оглядывая низенькія, облупившіяся стѣны конурки, которую только въ насмѣшку можно было назвать кабинетомъ.— Дорого платить изволите?

— Пятнадцать рублей въ мѣсяцъ.

— Не дорого-съ,—средняя цѣна. Главное дѣло мнѣ эта уютность въ квартерахъ завсегда очень пріятна.

— По средствамъ!—со скромной улыбкой прибавилъ Струевъ, который никогда о большемъ комфортѣ и не мечталъ.—А вы гдѣ изволите проживать?

— Въ домѣ Лапшина-съ, въ нижнемъ этажѣ у съемщицы уголокъ снимаю-съ.

— А-а!—съ пріятной улыбкой протянулъ Струевъ, а про себя подумалъ: «вонъ онъ какой! Въ углѣ живетъ, значитъ виды видалъ!»

— Климентій Яковлевичъ, — вставилъ Геліотроповъ, въ этой сторонѣ больше двадцати лѣтъ живетъ.

— Двадца-ать?—Тридцать три!—съ гордостью перебилъ его Климентій Яковлевичъ.

— Вотъ какъ!—промолвилъ Струевъ, не зная радоваться-ли ему надо, или восхищаться.

— Да-съ, я тутъ всѣхъ домовладѣльцевъ въ окружности знаю, со многими дѣла имѣлъ.

— По какой части?—спросилъ Струевъ.

— По юридической-съ. Вотъ-съ этотъ самый домъ теперича перешелъ покупкою ужъ изъ четвертыхъ рукъ къ купчихѣ Елкиной, а допрежде онъ составлялъ собственность вдовы капитана лейтенанта Скребицыной. Вы это изволите знать?

— Ничего не могу вамъ сказать, я прямо къ Елкиной переѣхалъ.

— Вѣрно говорю-съ, я вѣдь это очень хорошо знаю-съ, — Скребицыной Глафиры Матвѣевны... Съ ней еще такая исторія вышла,—умора!

«Вотъ оно», — подумалъ Струевъ и съ заискрившимися отъ удовольствія глазами спросилъ:

— Что такое?

— Ты, братъ, только его послушай,— съ веселымъ смѣхомъ замѣтилъ Геліотроповъ,—на всякій случай разсказъ готовъ. Просто неистощимый мѣшокъ.

— Да-съ, кое-что видали, не даромъ седьмой десятокъ доживаемъ,—съ самодовольствомъ произнесъ Притворовъ и, пригладивъ виски, неожиданно прибавилъ:— Одолжите, господинъ хозяинъ, папиросочку.

— Ахъ, пожалуйста!—сказалъ Струевъ, кладя передъ нимъ раскрытый портсигаръ.— Что-же такое съ ней вышло?

— А вотъ-съ,—беря дрожащими руками папироску,—сказалъ Притворовъ.—Я вамъ сейчасъ это доложу. Я это дѣло до тонкости знаю, потому что самъ въ немъ участіе принималъ.

Онъ съ большими усиліями закурилъ отъ лампы папироску, предварительно всю ее измуслякавъ въ своемъ беззубомъ рту, и сѣлъ на краюшекъ кушетки. Струевъ и Геліотроповъ также сѣли и приготовились слушать, а первый кромѣ того подумалъ: «вотъ какой милый старикъ—и распрашивать не надо, самъ разсказываетъ».

— Надо вамъ сказать-съ прежде всего,—началъ Притворовъ,—что г-жа Скребицына, будучи въ замужствѣ за капитанъ-лейтенантомъ морской службы, проживала въ г. Кронштадтѣ, С.-Петербургской губерніи, а владѣлицей настоящаго имущества состояла родная сестра ея мужа, вдова умершаго арміи подполковника Гликерія Степановна Крѳпка-Вербицкая.

— Вонъ какая!—со смѣхомъ промолвилъ Геліотроповъ.

— А вы чему удивляетесь?—обернулся къ нему Притворовъ.—Фамиліевъ на свѣтѣ всяческихъ довольно, а эти самые Крѳпки,—они польскаго происхожденія-съ.

— Ты ужь, Викторъ, не перебивай пожалуйста,—съ неудовольствіемъ замѣтилъ Струевъ. Продолжайте, Климентій Яковлевичъ, очень интересно.

— Еще какъинтересно-то будетъ, вотъ вы услышите-съ. Гликерія Степановна въ 1834 году волею Божіею помре бездѣтной и отказала по духовному завѣщанію означенное имущество своему брату. Черезъ годъ съ небольшимъ-съ... Замѣтьте какая игра судьбы! Черезъ годъ съ небольшимъ-съ, на одномъ военномъ кораблѣ при пальбѣ разорвало пушку-съ и осколкомъ умертвило капитанъ-лейтенанта Скребицына.

— Ай-ай-ай!—съ сожалѣніемъ, покачавъ головой,—произнесъ Струевъ. И на повалъ?

— Голову совсѣмъ долой снесло-съ. Окончивъ свою жизнь такой непредвидѣнной кончиной,—продолжалъ повѣствователь,—конечно онъ не могъ успѣть сдѣлать никакого распоряженія относительно имущества и потому оставшаяся послѣ него вдова принуждена была дѣйствовать судомъ-съ черезъ нѣкотораго дѣльца,—Урвана Ивановича Ерошкина. Этотъ человѣкъ, я вамъ доложу, такими дѣлами ворочалъ, уму непостижимо!

— Онъ ужь умеръ?—полюбопытствовалъ Струевъ.

— Давно-съ. Такая была голова, что... Ну да чего вамъ лучше: градоправитель тогдашній московскій, князь Дмитрій Владиміровичъ Голицынъ, однажды приказалъ его призвать къ себѣ и сказалъ: «Скажи мнѣ, піявка судейская, когда тебя черти изъ Москвы возьмутъ?»

Онъ расхохотался и закашлялся, причемъ въ широко-раскрытомъ рту его обнаружилось присутствіе только трехъ, въ отдаленіи другъ отъ друга стоящихъ, желтыхъ и длинныхъ зубовъ. Геліотроповъ расхохотался также самымъ добродушнѣйшимъ смѣхомъ и даже взвизгивалъ отъ удовольствія. Струевъ исполнилъ это нѣсколько сдержаннѣе, такъ какъ не совсѣмъ ясно представлялъ себѣ умнѣйшую голову, отъ которой губернатору, при посредствѣ нечистой силы, хотѣлось избавить древнюю столицу. Веселый взрывъ смѣха достигъ и до слуха Настасьи Агапитовны, расположившейся съ чулками въ залѣ; она, было, хотѣла присоединиться къ ликующей компаніи, но потомъ подумала, что можетъ быть старикъ разсказываетъ какія-нибудь пакости, пригодныя только для мужчинъ, и осталась на своемъ мѣстѣ, не упуская случая прислушиваться къ происходящему въ кабинетѣ, и съ минуты на минуту ожидая требованія пива, которое уже было пріобрѣтено Афимьей.

— Вотъ-съ,—продолжалъ отхохотавшійся и закурившій, чтобы не першило, новую папироску Притворовъ,— охлопоталъ ей Ерошкинъ все дѣло и сдѣлалась она законной владѣлицей, прожила шесть лѣтъ въ мирѣ и благоденствіи; вдругъ-съ... Замѣтьте, какая неожиданность произошла! Это именно такой смѣхъ вышелъ, что просто прямо въ комедію можно вставить! Вдругъ-съ въ частный домъ приходитъ изъ сиротскаго суда запросъ: находится ли въ означенной части на жительствѣ въ собственномъ домѣ вдова такая-то? Частный приставъ нашъ, Артемій Егоровичъ Щелкуновъ... Превосходнѣйшій былъ человѣкъ! Душа такая, что... Обывателя своего никогда въ обиду не давалъ; бывало со взысканіями совѣстный судъ надрывается—надрывается, ничего получить не можетъ. Такъ и тутъ-съ, прежде чѣмъ удовлетворить требованіе сиротскаго суда, счелъ своею священной обязанностью предварить обывательницу; та, женщина была болѣзненная, перепугалась, прислала за мной. «Такъ и такъ», говоритъ, «что такое значитъ?» Я къ Артемію Егоровичу; онъ выразилъ такое мнѣніе, что нашлись къ имуществу наслѣдники, я побѣжалъ въ судъ, попросилъ навести справочку и... Что-жь бы вы думали?

Онъ пріостановился, посмотрѣлъ на своихъ слушателей, а Струевъ, въ ожиданіи необыкновеннаго комическаго приключенія, въ свою очередь вопросительно уставился на него.

— Черниговская гражданская палата,—торжественно началъ Притворовъ,—черезъ

игуменскій земскій судъ, дѣлала запросъ въ Москву о вдовѣ Скребицыной по поводу заявленной претензіи на наслѣдство послѣ ея мужа племянниками его по третьему колѣну! Ха-ха-ха! Хороша штука?

Онъ опять обвелъ глазами слушателей и, не встрѣтивъ на ихъ лицахъ ровно никакого признака смѣха, продолжалъ уже съ нѣкоторымъ задоромъ:

— Что въ подобномъ случаѣ долженъ предпринять юристъ? Обязанъ онъ имѣть смекалку въ своей башкѣ? Я думаю, что не иначе-съ. Вотъ-съ, взвѣсилъ я всѣ обстоятельства, являюсь ко вдовушкѣ и излагаю все дѣло. «Хотите, говорю, сударыня, цѣлы быть, такъ извольте меня слушаться, да на расходы не скупиться». Хе-хе-хе! Той что же дѣлать? Повертѣлась, повертѣлась и довѣрилась мнѣ,—дескать, дѣйствуй, отче-Климентій! Хе-хе-хе!... Вотъ-съ и завелъ я машину!... Прежде всего отмѣтилъ довѣрительницу выѣхавшей въ разные города Россійской Имперіи, а самъ принялся отгрызаться отъ разныхъ присутственныхъ мѣстъ; получается, напримѣръ, отношеніе черниговской казенной палаты, я на него сейчасъ съ своей стороны черезъ московскую управу благочинія запросъ,— гдѣ, въ какомъ году, за какимъ номеромъ? Игуменское полицейское управленіе наводитъ справку, я ихъ переправляю по мѣсту бывшаго служенія усопшаго капитанъ-лейтенанта въ морское министерство! Мнѣ, напримѣръ, гражданская черниговская палата запускаетъ загвоздку, а я, не долго думая, шаркъ во второй департаментъ правительствующаго сената! Ловко?—Онъ опять оглядѣлъ слушателей; Геліотроповъ должно быть старался проникнуть всю соль, весь смыслъ этого подъяческаго восторга и потому состроилъ серьезное лице; физіономія же Струева приняла какое-то безнадежное, почти страдальческое выраженіе; онъ былъ разочарованъ, вмѣсто забавнаго повѣствователя предъ нимъ оказался самый обыкновенный кляузникъ, старый, ничтожный сутяга.

Находясь въ поэтически-крючкотворномъ восторгѣ, Притворовъ продолжалъ стрѣлять земскими и сиротскими судами, рѣшеніями, отношеніями, запросами, департаментами, палатами, пересыпая все это скверными, хищническими смѣшками, ужимками, вскакивая, брызжа на слушателей слюной и удивляясь иногда, почему это они остаются равнодушными и серьезными передъ такой массой смѣшного? Наконецъ, кое-какъ добрался онъ до финала. Струевъ передохнулъ и какъ бы боясь, чтобы Притворовъ не приступилъ къ новому повѣствованію, поспѣшилъ сдѣлать предложеніе.

— Вы устали, Климентій Яковлевичъ, не хотите ли выкушать стаканчикъ пивца?

— Съ особеннымъ удовольствіемъ-съ,— отвѣтилъ тотъ,—никогда отъ этого напитка не отказываюсь. Хе-хе-хе!

— Великолѣпно, братъ, — поддержалъ, вставая, Геліотроповъ,—и меня что-то жажда затомила.

— Настенька! — крикнулъ Струевъ. — Пришли-ка намъ пивца!

— Сейчасъ! — отвѣтила Настасья Агапитовна и позвала Афимью.

Струевъ прошелся по комнатѣ, желая стряхнуть съ себя бремя непрошенной душевной тяготы.

— Угостилъ пріятель старичкомъ!—подумалъ онъ.—Ужь не напрасно ли я пиво-то велѣлъ подать? Впрочемъ можетъ быть, это онъ такъ только, къ слову... а потомъ разскажетъ что-нибудь и занимательное.

Афимья принесла пиво, онъ налилъ три стакана и сказалъ:

— Пожалуйте, господа.

— Премного благодаренъ-съ,—прошамкалъ Притворовъ, дрожащими руками поднося ко рту пиво.

— Я тебѣ скажу, братъ, — отхлебнувъ полстакана, началъ Геліотроповъ. — Климентій Яковлевичъ такія штуки знаетъ, что ни въ какой печати не найдешь.

Притворовъ самодовольно улыбался и лѣзъ за другимъ стаканомъ.

— Конечно,—началъ съ усиліемъ Струевъ, стараясь придать своему тону мягкую пріятность, — то, что намъ разсказывалъ Климентій Яковлевичъ, представляетъ несомнѣнный интересъ, но такъ сказать на почвѣ юридической...

— Да съ,—перебилъ, очевидно, ничего не понявшій Притворовъ,—ежели гдѣ крючекъ встрѣнется, такъ сдѣлайте одолженіе, пожалуйте къ намъ въ лавочку. Мы хучь и стары, въ университетахъ не бывали, а любому новому такую закорючку загнемъ, что не вспомнится.

Струевъ сдѣлалъ попытку свернуть въ сторону и ссадить Притворова съ его конька.

— Вѣдь вотъ,— началъ онъ,— криминальная практика даетъ иногда такіе сюжеты...

— Позвольте вамъ объяснить,— перебилъ, упершійся на своемъ, юристъ,— въ чемъ теперича разница, или по вашему сказать сужетъ, между новымъ и старымъ. Теперича всѣ кричатъ: «старье, старье!» А между прочимъ все дѣло заключается,

что это... Ха-ха-ха! Тотъ же кафтанъ, только на изнанку вывороченъ; новому, напримѣръ, нѣтъ стыда за пустое дѣло тысячи брать, а намъ совѣсть запрещала притѣснять довѣрителя, довольствовались мы рублики, да полтинничками; но ежели для дѣла бывало нужно документикъ выкрасть, или подскобочку состроить, это наша совѣсть дозволяла, потому черезъ это дѣло мы своему довѣрителю доставляли спокойствіе.

— Ахъ, чтобы тебѣ пусто было!—опять подумалъ Струевъ и укоризненно взглянулъ на Геліотропова; тотъ смекнулъ въ чемъ дѣло и обратился къ юристу:

— Это все вѣрно, Климентій Яковлевичъ, ваша правда, только оно для Николая Васильевича не интересно; лучше разскажите-ка ему про то, какъ вы съ купцомъ-то... Помните у Егора-то вы разсказывали?

— Ну, что, пустое это дѣло! Одна грязь!.. Я ихъ понимаю, Николай Васильевичъ образованный господинъ, имъ интересно такое прослушать, что ужь дѣйствительно... Ахъ, пивца-то нѣтъ ужь больше! Извините, пожалуйста! — прибавилъ онъ, подержавъ въ рукахъ пустую бутылку.

— Можно, Николаша? - спросилъ Геліотроповъ и, не дождавшись отвѣта, скрылся въ залѣ, гдѣ произошло между нимъ и Настасьей Агапитовной какое-то не совсѣмъ согласное шушуканье.

— Я понимаю, Николай Васильевичъ,— продолжалъ неумолимый тиранъ,—въ чемъ вашъ интересъ заключается, я вполнѣ постигаю, какой сюжетъ въ себѣ имѣетъ образованный господинъ, поэтому случаю позвольте вамъ сообщить какой однажды романъ произошелъ-съ... Это я вамъ именно говорю, что романъ, потому ежели его какъ слѣдуетъ описать, такъ прямо вамъ докладываю, Карамзину не уступитъ.

— Это очень интересно, мнѣ чрезвычайно будетъ любопытно, — сказалъ Струевъ, утѣшавшій себя мыслью, что, дескать, «слава Богу, авось хоть что-нибудь я изъ этого кляузника вышибу!...»

— Это вопросъ, касающій того, — продолжалъ юристъ, прищуривая одинъ глазъ и устремляя пальцы по направленію къ лицу Струева,—какъ дѣлаютъ няньки и мамки, когда изображаютъ «козу рогатую» — вопросъ касающій, какъ одна личность, то-есть прямо вамъ сказать, помѣщикъ, будучи влюбленъ въ нѣкоторую купеческую дѣвицу, при вступленіи съ нею въ супружество, былъ введенъ въ обманъ относительно приданаго и что изъ этого произошло-съ... Тутъ, позволите вамъ объяснить вышли такіе крамбамбули...

Рѣчь его перебилъ Геліотроповъ, явившійся съ пивомъ; старый сутяга, видимо рѣшившій не стѣсняться, первый полѣзъ со своимъ стаканомъ и нисколько не смутился, когда отъ сильнаго дрожанія въ рукахъ мимо стакана пролилъ порядочную частицу пѣнящагося напитка на одну изъ тетрадокъ, обреченныхъ на матеріалы. Всѣ выпили. Геліотроповъ, замѣтно сконфуженный рекомендованнымъ имъ забавникомъ, обратился къ нему снова:

— Вы ужь, Климентій Яковлевичъ, не очень сиротскими-то судами допекайте, вы что-нибудь позанимательнѣе.

— Будьте покойны-съ, я Николаю Васильевичу такую штучку поднесу...

— Колечка, поди-ка сюда на минуточку!—раздалось изъ залы.

Николай Васильевичъ вышелъ.

— Закуску, что ли, вамъ готовить? — спросила его Настасья Агапитовна такимъ тономъ, который никакъ не допускалъ утвердительнаго отвѣта.

— Нѣтъ, нѣтъ, какая закуска!—торопливо отвѣчалъ тотъ.—У меня и такъ голова-то... Нѣтъ, ничего не нужно. Старикъ этотъ что-то разсказать мнѣ хочетъ, пусть разскажетъ и уходитъ.

Николай Васильевичъ вернулся въ кабинетъ; Геліотроповъ обтиралъ носовымъ платкомъ облитую сутягой тетрадь для матеріаловъ, а виновникъ безчинства, икая, помуслякалъ надъ лампой папироску и усѣвшись подлѣ стола, поближе къ пиву, произнесъ:

— Можно начинать-съ?

— Сдѣлайте одолженіе,—отвѣтилъ, Струевъ, садясь на кушетку и приготовляясь слушать.

— Ну-съ, извольте же слѣдить, какъ пойдетъ дѣло.

Геліотроповъ помѣстился на кушеткѣ, рядомъ съ хозяиномъ, а сутяга началъ свое повѣствованіе. Сначала пошло какъ будто интересно: какой-то помѣщикъ встрѣтилъ въ благородномъ собраніи дѣвицу, сталъ за нею ухаживать, познакомился съ отцомъ и посватался. Струевъ слушалъ внимательно и старался запомнить всѣ подробности, Геліотроповъ повеселѣлъ, часто переводилъ глаза съ разсказчика на слушателя и даже попробовалъ засмѣяться, когда ничего смѣшного не было. Видя, что разсказъ его производитъ нѣкоторое впечатлѣніе, сутяга оживился: подмигивалъ, прищелкивалъ, мѣнялъ интонацію, дѣлая какія-то торжественныя паузы и раза два вскакивалъ. Когда въ повѣствуемомъ имъ приключеніи отецъ невѣсты пожелалъ навести справки о состояніи своего будущаго зятя, Притворовъ упомянулъ о прошеніи въ дворянскую опе-

ку... Струева слегка повело. Грузно шлепается первая капля рѣдкаго, но крупнаго дождя; за ней также вторая, третья, десятая, чаще и чаще, и рѣдкій дождикъ превращается въ ливень, уже не слышно шлепковъ отдѣльныхъ капель, чистая дробь ихъ сливается въ одинъ гулъ, въ громкій шумъ; такъ и тутъ: только что успѣлъ сутяга произнесть «дворянская опека», какъ вслѣдъ за ней появился «коммерческій судъ», черезъ нѣсколько секундъ «управа благочинія», «казенная палата», «шестой департаментъ»... и пошло! Изъ беззубаго рта, подобно ракетамъ, начали вылетать отношенія, рапорты, запросы, постановленія и слились въ одинъ общій гулъ ливня злораднаго, подъяческаго краснобайства.

Съ тяжелымъ безнадежнымъ вздохомъ, откинулся Струевъ къ стѣнѣ; какъ осужденный и не чающій спасенія, онъ съ тупымъ терпѣніемъ ждалъ конца; онъ уже не слушалъ, а только притихъ и смирился, какъ бываетъ съ человѣкомъ застигнутымъ ливнемъ; глаза его сквозь очки смотрѣли въ неопредѣленное пространство и не замѣчали, какъ предъ нимъ вертѣлся щелкалъ, присѣдалъ, хохоталъ и подмигивалъ расходившійся сутяга. Геліотроповъ сконфуженный и точно пришибленный, отошелъ къ окну и пальцемъ по стеклу выводилъ какіе-то вавилоны. Когда повѣствованіе кончилось, слушатели отвѣтили гробовымъ молчаніемъ, только Геліотроповъ съ небольшимъ свистомъ, выпустилъ черезъ носъ подавленный вздохъ. Отсутствіе какихъ бы то ни было сужденій нисколько не смутило разсказчика; погрязшій всѣмъ своимъ существомъ въ мірѣ кляузъ, ничего дальше ихъ не видавшій, онъ не допускалъ мысли, чтобы его повѣствованіе могло на кого-нибудь навѣять скуку и молчаніе слушателей онъ приписывалъ потрясающему драматизму своей болтовни. Струевъ вынулъ часы.

— Который? — спросилъ, понявшій это движеніе и какъ будто обрадовавшійся Геліотроповъ.

— Безъ четверти,—отвѣтилъ Струевъ.

— Одиннадцать?!—почти вскрикнулъ Геліотроповъ, проявляя совсѣмъ неожиданную находчивость.

— Скажите, сколько!...—спокойно промолвилъ Притворовъ. — Теперь бы самое время...

— Ну, Климентій Яковлевичъ,—шутливо перебилъ, будто не слыхавшій его словъ, Геліотроповъ,—шаркайте ножкой, пора хозяевамъ и покой дать. Прощай, Николаша, ты, братъ, сегодня за день-то я думаю умаялся.

Струевъ не только не удерживалъ гостей, но, желая поскорѣе ихъ выпроводить, первый отворилъ дверь кабинета; видя, что гости уходятъ, Настасья Агапитовна проворно съ чулкомъ шмыгнула въ кухню. Въ зальцѣ гости розыскали свои головные уборы. Притворовъ хотѣлъ было что-то еще излить передъ хозяиномъ, но Геліотроповъ не допустилъ и повлекъ его въ прихожую; тамъ Струевъ свѣтилъ имъ и указывалъ калоши. Притворовъ, съ трудомъ напяливая на себя ветхое польтишко тигровагоцвѣта съ вытертымъ барашковымъ воротникомъ, поймалъ руку хозяина и говорилъ на прощаньи:

— Мое почтенье-съ супругѣ вашей прошу передать. Очень радъ-съ, душевно радъ-съ, что доставилъ вамъ удовольствіе... Въ другой разъ, если позволите, безпремѣнно постараюсь...

— Ахъ, да, пожалуйста,—перебилъ его Струевъ, внутренно думая: — «ну, братъ, ужь это ты врешь, въ другой разъ меня не поймаешь!».

— Прощай, Николаша! Извини, братъ... со вздохомъ сказалъ Геліотроповъ и выразительно пожалъ руку пріятеля.

Струевъ заперъ за гостями дверь и изъ окна залы видѣлъ, какъ они остановились подлѣ калитки на освѣщенномъ луной дворѣ, что-то поговорили, потомъ пошарили по карманамъ и наконецъ скрылись. Настасья Агапитовны выплала изъ прихожей въ сопровожденіи Афимьи съ приборами и съ холодной зайчатиной.

— Ну, ужь спасибо Виктору. Одолжилъ, нечего сказать!—раздраженно заговорилъ Струевъ, ходя по комнатѣ.

— Про кого ты, Колечка?—усаживаясь къ столу, спросила Настасья Агапитовна.

— Да вотъ про этого шаршаваго дурака, про Виктора. Этакій нелѣпый человѣкъ, ничего не понимаетъ...

— Я всегда говорила, что онъ ничего не понимаетъ, это только ты ужь очень съ нимъ дружбу-то водишь, а по мнѣ...

— Да нѣтъ, ты не про то,—съ неудовольствіемъ вскользь замѣтилъ онъ, продолжая изливаться какъ бы про себя.—Дожилъ до сѣдыхъ волосъ, а не можетъ разобрать, что забавно, что скучно!.. Угостилъ старичкомъ, нечего сказать!..

— Вотъ и я замѣтила, какъ только онъ его сюда привелъ, такъ у меня сейчасъ же въ головѣ мелькнуло, что этотъ старикъ тебѣ совсѣмъ не подходитъ.

— Сидитъ тамъ,—продолжалъ ворчать Струевъ,— въ этихъ своихъ полпивныхъ, хлебаетъ чуть не ведрами пиво... Отыскалъ какого-то каторжника отъ Иверскихъ во-

ротъ и привелъ забавныя исторіи разсказывать! Ты, Настенька, пожалуйста, распорядись, чтобы какъ-нибудь сюда въ другой разъ этотъ старикъ не затесался, онъ преназойливый, я это замѣтилъ.

— Будь покоенъ, я распоряжусь... Садись, Колечка, покушай, будетъ ужь безпокоиться-то!

— Ахъ, какъ они меня разстроили!...— сказалъ Струевъ, садясь къ столу; онъ прямо рукой взялъ съ тарелки какую-то неопредѣленную часть заячьяго тѣла и сталъ съ ожесточеніемъ ее обгладывать.

— Какіе противные!—вторила мужу Настасья Агапитовна – Полдюжины пива сожрали... Обрадовались на даровщинку-то! А я, Колечка, ходила въ Андреевскую богадѣльню, къ папашиной тетенькѣ...

— Ну, и что же?

— Обрадовалась мнѣ, страсть какъ! Я ей чаю и сахару снесла; вотъ она къ намъ и придетъ. Я ужь ей, Колечка, оставила полтинникъ на извозчика, а то ежели пѣшкомъ, такъ ей не дойти.

— Слаба?

— Нѣтъ, она подвижная старушка, а только лѣтъ много.

— Охъ, Настенька! Такъ меня сегодняшній старикъ напугалъ, что я и твоей старушки побаиваюсь.

— Ахъ, что ты, что ты, Колечка! Да неужели же я стала бы тебѣ всякую дрянь водить? Ты будь покоенъ, — ноги у нея дѣйствительно слабы, а памятью даже совсѣмъ невредимая.

— То-то,—вставая изъ-за стола и обтираясь салфеткой, сказалъ Струевъ,—а то мнѣ сегодня не везетъ... Вздумалъ было безъ тебя съ Афимьей побесѣдовать, такъ жизни не обрадовался...

— А что-жь она тебѣ?—не то съ испугомъ, не то со строгостью спросила Настасья Агапитовна.

— Я было съ нею, какъ съ человѣкомъ, о томъ, о другомъ, а она какъ пень какой,—ничего не говоритъ. Ну, Настенька, ты, если хочешь, укладывайся, а я пойду займусь немножко.

Онъ ушелъ въ свой кабинетикъ, сѣлъ къ столу и развернулъ тетрадку. Бойко и не совсѣмъ складно принялся онъ строчить въ ней, изливая свое негодованіе на сутяжничество вообще и на простодушіе Геліотропова. Такимъ образомъ первымъ матеріаломъ оказалась критика.

Во время писанья изъ-за перегородки въ спальню донесся до Струева голосъ Настасьи Агапитовны, строго спрашивавшей Афимью:

— Ты зачѣмъ барина разстроиваешь?

— Когда я его разстроивала?—въ свою очередь вопрошалъ невозмутимый голосъ Афимьи.

— Сама знаешь когда. Онъ тебя, дуру, спрашиваетъ, а ты молчишь, какъ дубъ.

— Спрашиваетъ!—Съ чего меня на допросы-то на эти ставить? Я, кажется, у васъ ничего не украла. Ежели мной недовольны, такъ нечего допрашивать, дали разсчетъ и дѣло съ концомъ.

— Ахъ, дура, дура! Ничего-то, ну, ровно-таки ничего ты не понимаешь.

— Дура! Можетъ еще дурѣй меня найдется... Нанимайте, когда такъ, себѣ другую, разумницу отыщите за два-то съ четвертакомъ.

— Пошла вонъ!

— И пойду.

VI.

Струевъ проснулся подъ колокольный звонъ сосѣдняго храма, благовѣстили къ поздней обѣднѣ. Онъ потянулся и глубоко зѣвнулъ; втянувъ въ себя при этомъ носомъ запахъ лука, онъ постигъ, что это поджаривается начинка для пирога. Въ праздничные дни, свободный отъ всякихъ иксовъ и угловъ, онъ любилъ понѣжиться; закуривъ папироску, онъ обыкновенно перевертывался на бокъ и старался ни о чемъ не думать; во время этого занятія онъ услыхалъ, что въ залѣ Настасья Агапитовна съ кѣмъ-то разговаривала, голосъ былъ незнакомый; онъ сталъ прислушиваться и наконецъ его осѣнило: онъ сообразилъ, что сегодня праздникъ, стало быть невѣдомый голосъ долженъ принадлежать старухѣ изъ Андреевской богадѣльни. Онъ сейчасъ же вышелъ изъ своего созерцательнаго настроенія, проворно вскочилъ, наскоро устроилъ свой туалетъ и съ веселымъ лицомъ вошелъ въ залу. Онъ засталъ Настасью Агапитовну съ гостьей за самоваромъ; старуха была похожа на всѣхъ богадѣленокъ,—ни лучше, ни хуже; лицо у ней было сморщенное, одинъ глазъ съ косинкой; на подбородкѣ и окола носа сидѣли двѣ бородавки; губами она манерничала, какъ-то особенно умильно поджимая ихъ; на головѣ ея торчало что-то высокое, среднее между чепчикомъ и скуфьей; платье на ней было ситцевое, черное съ бѣлыми горошками, съ праваго бока, въ родѣ священническаго набедренника, висѣлъ большой карманъ, сшитый изъ ситцевыхъ лоскутковъ.

— Вотъ, бабушка, Матрена Захаровна, мужъ мой, — отрекомендовала Настасья Агапитовна.

— Мое почтенье-съ, Матрена Захаровна—съ поклономъ произнесъ Струевъ.

Старуха встала, низко поклонилась, обдернулась и не садилась.

— Покорнѣйше прошу—сказалъ Струевъ, указывая на стулъ.

— Садитесь, бабушка, садитесь,—добавила Настасья Агапитовна, усаживая старуху.

— Покорнѣйше васъ благодарю, милостивый государь, Василій Ивановичъ,—произнесла, усаживаясь, гостья.

— Эге! — подумалъ Струевъ, — сразу врать начала!

— Его, бабушка, Николаемъ Васильевичемъ зовутъ,—разсмѣявшись и нагибаясь къ уху старухи, громко замѣтила Настасья Агапитовна.

— О? Ну, извините-съ, я ошиблась. Я насчетъ именовъ стала теперь ужасти какая затруднительная! И въ Андреевской-то у насъ на меня за это обижаются, гдѣ бы надо какую призрѣнную Агафьей, а я ее Марьей, меня только-что поправятъ, а я ужь Авдотьей ее кличу. Ха, ха! — благодушно разсмѣялась гостья и обтерла губы рукой.

Струевъ молча помѣшивалъ ложечкой чай и испытующимъ взглядомъ черезъ очки пронзалъ старуху и думалъ, какъ бы навести ее на какіе-нибудь интересные разговоры.

— Вы, бабушка, ужь давно въ богадѣльнѣ-то находитесь?—спросилъ онъ.

— Давно-съ, какъ схоронила своего упокойника, такъ на другой же годъ и опредѣлилась.

— А супругъ вашъ когда скончался?

— Давно-съ, подъ самый Покровъ онъ отошелъ-съ... Теперь стало-быть двадцать второй годъ пошелъ.

— Вотъ какъ!...

— Вѣдь онъ у васъ, бабушка служилъ?—спросила Настасья Агапитовна.

— Кто?

— Мужъ-то вашъ?

— О! Какъ же, служилъ. Онъ хорошую должность занималъ, въ управѣ благочинія состоялъ, по найму, потому какъ мы были мѣщане!

— Вотъ какъ!—для чего-то опять сказалъ Струевъ.

— Чего-съ?—переспросила недослышавшая старуха.

— Ничего, я такъ,—возвысивъ голосъ, повторилъ Струевъ и подумалъ про себя: «и безпамятная, и глухая,—толку не жди!»

— Ревизія была у нихъ,—продолжала старуха,—такъ очень много народу опослѣ въ отставку повышло, а моего оставили, потому его секлетарь очень любилъ. Ежели бы мы были штатные, такъ теперь мнѣ шелъ бы пенціонъ. Да я на это не ропщу, потому трудами рукъ своихъ добываю... А на что мнѣ много-то? Кормятъ, поятъ, содержаютъ; мнѣ деньги-то только на лакомство: чайку, сахарку, конфетку...

— А дѣтей вѣдь у васъ не было?—громко спросила Настасья Агапитовна.

— Дѣтей? Были спервоначалу, четверо, да только все мерли, до годочка доживутъ и помрутъ. Замѣсто дѣтей была у насъ питомка взята, одного мужнинаго родни племянница. Такъ мы ее ростили, такъ холили!...

— Гдѣ же она теперь?

— Не знаю-съ.

— Какъ не знаете?

— Не могу вамъ сказать-съ; уѣхала она отъ насъ къ своей роднѣ въ Петербургъ... Ну, тамъ обыкновенное дѣло-съ, молодежь, калегварды...

— Такъ что же?—спросилъ Струевъ.

— Ну, сами понимаете!—поджавъ губы и разводя руками, со вздохомъ промолвила старуха.

Исторія питомки, затерявшейся въ Петербургѣ между «калегвардами» показалась Струеву очень интересной, но какъ онъ ни разспрашивалъ старуху, никакого толку добиться не могъ; она точно конфузилась и твердила только: «сами понимаете»... — «одно дѣло что»... «извѣстно»... «молоденькая дѣвочка» и т. п. Струевъ вопросительно посмотрѣлъ на жену, та поморгала ему, что «дескать» погоди, разговорится.

— Давно ли,—начала послѣ небольшого молчанія старуха, ты, Катинька.. охъ, то бишь, Настенька!... Давно ли отъ папаши своего имѣла извѣстіе?

— Давно ужь не получала.

— Ну, слава Богу,—лучше всего.

— Давно, я говорю, не получала,—возвысивъ голосъ, повторила Настасья Агапитовна,—не знаю.

— Ты какъ будешь писать-то отъ меня поклонъ имъ.

— Непремѣнно.

— Ахъ, матушки мои!—расхохотавшись внезапно воскликнула старуха.—Что я вспомнила-то! Вотъ уморушка была.

— Наконецъ-то!—подумалъ Струевъ.

— Про что вспомнили?—спросила Настасья Агапитовна.

— Забыть не могу, какъ твоего отца вѣнчали, я вѣдь у него посаженой-то была... Стоятъ наши новобрачные у налоя; ужь вѣнцы на нихъ надѣли, вдругъ какимъ-то манеромъ на молодой уваль-то и

загорись!... Легкій онъ, газовой, такъ и спыхнулъ... Она какъ закричитъ!.... Кинулись тушить, анъ его ужь и нѣтъ, одинъ фландоражъ остался!

— А Аграфену Кузьминишну не опалило?—громко спросилъ Струевъ.

— Ее-то? Нѣтъ-съ, не опалило... Въ церкви тогда разговоръ пошелъ, будто это не хорошо предвѣщаетъ... А чего не хорошо? Вышла замужъ, каждый годъ по ребеночку приносить стала, а иногда и по парочкѣ... Сколько васъ всѣхъ-то, Сашенька?... Охъ, то бишь, Катень... Настенька!

— Всѣхъ-то семнадцать было.

— Ну, вотъ изволите видѣть!...

— А вы вообще примѣтамъ вѣрите? — спросилъ Струевъ, предполагая хоть этимъ вызвать ее на что-нибудь болѣе занимательное и пригодное для него.

— Вѣдь какія примѣты-съ, примѣты примѣтамъ—рознь. Конечно, это все суевѣріе, а однако нельзя иногда и не повѣрить. Вотъ мнѣ одна старушка у насъ, въ Андреевской, разсказывала, приснилось ей будто бы ее всю мыши обсыпали, такъ и лѣзутъ, такъ и лѣзутъ... И что-жь бы вы думали? Черезъ недѣлю ихняго барина невѣстка мертвенькаго и выкинула.

Струевъ невольно усмѣхнулся и спросилъ старуху:

— Стало-быть мышей видѣть во снѣ не хорошо?

— Что мышей, что крысъ,—хуже нѣтъ!—серьезно и съ убѣжденіемъ промолвила старуха.—Это вы такъ и замѣтьте, Яковъ Ивановичъ...

Настасья Агапитовна хотѣла ее поправить, но Николай Васильевичъ махнулъ рукой, «пусть, дескать, называетъ, какъ хочетъ». Всѣ пріумолкли; самоваръ запищалъ какую-то жалобную минорную мелодію въ полутонахъ; старуха допивала чуть-ли не десятую чашку и чавкала размоченныя баранки.

— Ну, кончился, — сказала Настасья Агапитовна, услыхавъ пѣніе тульской машины.—Убирать надо, Афимья!

Настасья Агапитовна стала собирать на подносъ чашки и стаканы, а Николай Васильевичъ въ нерѣшимости, что предпринять, топтался по комнатѣ, поглядывая на старуху, которая слазила въ свой висячій карманъ, достала начатый чулокъ, надѣла на носъ очки на веревочкѣ, съ однимъ разбитымъ стекломъ, и проворно начала перебирать спицами. Афимья, съ вымазанной сажей щекой, унесла самоваръ. Настасья Агапитовна, на ходу также засучивая рукава, отправилась вслѣдъ за нею на кухню мѣсить тѣсто для пирога, чего она никогда никому не довѣряла. Николай Васильевичъ оборвалъ у герани нѣсколько сухихъ листиковъ, посмотрѣлъ на старуху и рѣшилъ аттаковать ее, пока никто не мѣшаетъ; онъ закурилъ папироску и подсѣлъ къ столу, на прежнее мѣсто. Подумавъ нѣсколько, онъ рѣшилъ начать издалека и умильно спросилъ старуху:

— Чулокъ вяжете?

— Носки-съ, на заказъ работаю, для Семена Евграфовича. Вы ихъ знаете?

— Какого Семена Евграфовича?

— Какъ его фамилія-то? Ахъ, батюшки мои, забыла! Кошелкинъ, кажется, али Рѣшетниковъ?..

— Да онъ кто такой?

— Онъ этотъ... какъ его?... Торгуетъ въ рядахъ, калачи на нашу богадѣльню жертвуетъ... Ершовъ, — вотъ какъ ему фамилія-то.

— Нѣтъ-съ, не знаю Ершова.

— Это онъ мнѣ носки заказалъ, цѣльную дюжину. Я ужь семь паръ связала, вотъ теперь восьмую кончаю.

— Неловко началъ, — подумалъ Струевъ.—Надо на что-нибудь другое перейти. Я думаю, въ прежнее-то время, когда супругъ вашъ служилъ, у васъ знакомство было большое?—громко спросилъ онъ.

— Да-съ, большое. Упокойника моего очень уважали, особливо изъ купцовъ были большіе до него любители, такъ какъ онъ въ шашки очень ужь хорошо игралъ.

— Въ шашки?—переспросилъ Струевъ.

— Да-съ, пойдетъ бывало, въ ряды опослѣ присутствія и завсегда домой что-нибудь да принесетъ. Такой ему былъ талантъ отъ Бога данъ.

— Вы, вѣдь, я думаю, помните многое, что при васъ бывало. То-есть, я говорю разныя происшествія?

— Какое путешествіе?— не разслышавъ спросила гостья, поднимая голову отъ чулка.

— Происшествія,—громче обыкновеннаго произнесъ Струевъ.—Я говорю, что вы много видали разныхъ происшествій?

— О-о! Да-съ, много видала.

— Вотъ бы вы мнѣ что-нибудь разсказали, я очень люблю слушать.

— Про что же вамъ разсказать?

— Про что хотите.

— Право ужь не знаю... Ахъ, да-съ! Вотъ у насъ происшествіе то было: въ Бутырскомъ пруду калачникъ утонулъ.

— Ну, и что же?

— Пошелъ съ братомъ своимъ купаться и утонулъ-съ. Множество тогда народу сбѣжалось смотрѣть; вытащили его, кача-

ли-качали. Такъ ничего и не могли сдѣлать. Молодой еще парень былъ, всего лѣтъ восемнадцати.

— Да-съ, это, конечно, очень жаль, но... Другаго чего не знаете ли?

Старуха помолчала нѣсколько времени, подумала, потомъ вдругъ расхохоталась самымъ веселымъ смѣхомъ.

— Вотъ, я вамъ скажу, уморушка-то была! — всплескивая руками и закрутивъ головой, воскликнула она. — Въ половодье по Москвѣ-рѣкѣ разъ цѣлый курятникъ проплылъ. Снесло его со двора откуда-то. Куръ-то въ немъ не было, а кочетъ, знаете ли, сидитъ на самомъ князькѣ и во все горло распѣваетъ: кукареку! кукареку-у!

Струевъ изъ приличія посмѣялся, хотя ему никакого дѣла не было до плывущаго по рѣкѣ кочета; старуха же такъ громко пропѣла по пѣтушиному, что Настасья Агапитовна услыхала изъ кухни и появилась въ дверяхъ съ бѣлыми отъ муки руками и улыбающимся лицемъ.

— Что у васъ тутъ такое? Слышу, бабушка пѣтухомъ поетъ! Вы, бабушка, — продолжала она громко и нагибаясь къ уху старухи, — ему разсказывайте, онъ охотникъ до разсказовъ-то!

— Какъ же, какъ же! — заговорила старуха. — Разсказываю... А ты что это, Глашенька... Охъ, то-бишь, Настенька!.. Хлѣбы что-ли мѣсишь?

— Пирогъ, бабушка, стряпаю; хочу васъ за разсказы пирожкомъ угостить, — весело проговорила та и скрылась въ кухню.

— Покорми, покорми, — вслѣдъ ей умильно проговорила гостья, — я за тебя Бога помолю. Я ужь отъ пироговъ-то отвыкла давно; при упокойникѣ у насъ бывало каждый праздникъ... Ахъ, батюшка, Иванъ Васильевичъ, вотъ объ пирогахъ то мы заговорили, какое съ пирогами было происшествіе, такъ это ужасти просто!

— Что такое? — съ интересомъ спросилъ Струевъ.

— Снимали мы это въ то время квартеру у Николы на Ямахъ, — на одномъ дворѣ съ нами жили портные, и вотъ-съ, на самое Благовѣщенье всѣхъ ихъ кухарка пирогомъ отравила.

— Какимъ образомъ? — еще съ большимъ интересомъ спросилъ Струевъ, алчно зашевеливъ бровями и ожидая узнать подробности криминала.

— Подсыпала туда чего-то-съ, какой-то отравы наклала; пятеро ихъ было, портныхъ то, только поѣли, ихъ всѣхъ и схватило... Такъ схватило, такъ схватило! Всѣхъ въ больницу отправили.

— Для чего же это она?

— По злобѣ-съ.

— За что же она на нихъ злобу имѣла?

— Она не на нихъ, а на кантониста.

— На какого кантониста? — тараща глаза, спросилъ Струевъ.

— Кантонистъ къ ней одинъ ходилъ... Ну, сами понимаете... Пирогъ-то она пекла для кантониста, а портные съѣли, вотъ вамъ и все. А она ужь въ лѣтахъ была, кухарка-то.

— Что же потомъ?

— Ничего-съ, портные эти самые выздоровѣли, а ее въ острогъ посадили.

— А кантонистъ?

— Ему ничего не было-съ, кантонистъ невредимый остался.

— И только? — съ грустью спросилъ Струевъ.

— Больше ничего-съ, — потомъ мы оттуда вскорѣ съѣхали, безпокойно очень отъ мастеровыхъ было, особенно по праздникамъ-съ.

— Не много же ты мнѣ дала матеріала! — подумалъ Струевъ, вставая и прохаживаясь по комнатѣ. Взглянувъ въ окно, онъ съ ужасомъ увидалъ, что въ калитку идетъ Геліотроповъ, а за нимъ плетется въ своемъ тигровомъ польтишкѣ съежившійся сутяга. Струевъ ругнулъ себя за то, что не предупредилъ Геліотропова о нежеланіи видѣть у себя г-на Притворова; онъ отскочилъ отъ окна, какъ ужаленный, и опрометью кинулся въ кухню. Старуха ничего этого по своей глухотѣ не замѣтила и, нагнувшись надъ чулкомъ, продолжала:

— Вѣдь между прислугой, я вамъ скажу, очень часто злодѣи попадаются. Вотъ тоже давно ли было на Патріярскихъ-то прудахъ поваръ свою барыню прирѣзалъ?

Выскочивъ въ кухню, Струевъ наскоро сообщилъ женѣ о приближающейся грозѣ.

— Вотъ я ихъ! — проговорила она и начала торопливо одергиваться. Въ это время въ прихожей не громко звякнулъ звонокъ.

— Нѣтъ, Настенька, — промолвилъ Струевъ, — зная рѣзкій нравъ супруги и боясь, какъ бы она, по своей всегдашней охотѣ привязываться къ Геліотропову, не обидѣла этого въ сущности ни въ чемъ неповиннаго добряка. — Нѣтъ, Настенька, тебѣ нельзя показываться, нужно выслать къ нимъ Афимью, пусть она скажетъ, что насъ обоихъ нѣтъ дома.

— Ахъ, Колечка, ничего что я выйду, по крайней мѣрѣ я такъ ихъ отдѣлаю, что ужь они никогда впередъ носа къ намъ не покажутъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, — уже серьезно возразилъ Струевъ, — пусть Афимья идетъ. Ступ-

пай,—торопливо обратился онъ къ Афимьѣ, —и скажи, что насъ нѣтъ, а когда придемъ неизвѣстно,

Звонокъ звякнулъ вторично. Афимья съ строго-неподвижнымъ лицемъ, съ выбившимися изъ подъ платка волосами, съ полнымъ сознаніемъ долга, твердой величавой поступью направилась къ дверямъ, точно храбрый воинъ, идущій на штурмъ.

— Ты скажи,—что и обѣдать не будутъ, —бросила ей въ догонку Настасья Агапитовна.

— Ладно,—отвѣтила Афимья, отворяя дверь и просовывая наружу только голову; на отворенную половинку она твердо налегла своимъ могучимъ плечемъ, охраняя проходъ.

— Дома нѣтъ, — твердымъ и даже нѣсколько грознымъ голосомъ объявила она въ лице Геліотропову, который по привычкѣ прямо хотѣлъ войти.

— Какъ дома нѣтъ? Гдѣ же они?—спросилъ тотъ въ изумленіи.

— Ушли.

— Куда?

— Не сказались, ушли, да и только.

— Можетъ статься обождать можно?— послышался голосъ сутяги.

— Нельзя, — продолжала неумолимая Афимья,—они долго не придутъ.

— Ну, хорошо, скажи, что мы были... Или вотъ что: дай-ка я записочку ему напишу,—сказалъ Геліотроповъ и снова попробовалъ было проникнуть въ жилище Струевыхъ, но не могъ сдвинуть стража, который кромѣ плеча уперъ въ дверь колѣнкой и категорически объявилъ:

— Нечего тутъ писать, некогда мнѣ съ вами, у меня печка въ кухнѣ топится.

Она громко хлопнула дверью, заперла крючкомъ и съ достоинствомъ, ничего не говоря, мимо притаившихся за дверью супруговъ, прослѣдовала въ кухню.

— Вотъ и молодецъ, Афимья, отрѣзала и дѣло съ концомъ, — смѣясь промолвила Настасья Агапитовна, направляясь за ней въ кухню и снова засучивая рукава.

Струевъ на цыпочкахъ прошелъ въ залу; старуха по прежнему сидѣла согнувшись надъ чулкомъ и, очевидно не предполагая, что Струевъ отсутствовалъ, говорила:

— Онъ ей конфетовъ, да печеньевъ носитъ, а она на это не взираетъ, знаетъ только свое удовольствіе, а ему хоть бы что!

Струевъ невольно усмѣхнулся и осторожно изъ-за герани, посматривая на дворъ, увидалъ своихъ отторгнутыхъ гостей, они стояли посреди двора и объ чемъ-то съ жестами разсуждали; сутяга держалъ Геліотропова за бортъ шубы и что-то говорилъ, а тотъ пожималъ плечами и отрицательно махалъ рукой; наконецъ оба тронулись и около калитки снова остановились; сутяга взялъ его подъ руку и началъ нашептывать въ ухо; Геліотроповъ сдѣлалъ было движеніе освободиться отъ него, но тотъ повисъ на его рукѣ и оба скрылись за калиткой. Струевъ отошелъ отъ окна; старуха говорила:

— Монахъ монаху рознь; одинъ монахъ благочестивый, а другой такой, что и глазато на него-бы не глядѣли.

— Это въ какомъ-же монастырѣ?—спросилъ онъ, желая какъ-нибудь вызнать мотивъ ея повѣтствованія.

— Да въ какомъ хотите, во всѣхъ одно и тоже, отвѣтила гостья, не отрываясь отъ вязанья.

— Вы полагаете?

— Что-же тутъ полагать-то? Дѣло видимое: пояса шитые, да четки аматисовыя или гранатовыя обирать,—его дѣло; а что касаемое до спасенія души, такъ еще прежній архимандритъ Гавріилъ на него рукой махнулъ.

— Чортъ ее знаетъ, про что мелетъ!—подумалъ про себя Струевъ, и только было хотѣлъ завязать новый разговоръ, какъ старуха совершенно неожиданно его спросила:

— Вы думаете она это спроста?

— Кто?

— Марья Гавриловна-то?

Хотѣлось Струеву узнать, что это за Марья Гавриловна, онъ только было разинулъ ротъ, но старуха опустила чулокъ на колѣни и, поднявъ голову, сказала:

— А то, вотъ еще я вамъ скажу, Иванъ Иванычъ, была исторія. Ахъ, батюшки!— Какъ ихъ звали-то?.. Маленькая такая птичка еще бываетъ...

— Чижиковы? — подсказалъ Струевъ, желая помочь старухѣ и совершенно не понимая, о комъ идетъ рѣчь.

— Нѣтъ-съ, это я ошиблась, это не птички... Пискаревы была имъ фамилія.

— Ну, что-же было съ Пискаревыми?

— Мы тогда за Москвой-рѣкой, у Черниговскихъ, квартировали, а они напротивъ жили. Вотъ только заря займется, а у нихъ ужъ баталія начинается, шумъ и брань на весь проулокъ идетъ.

— Почему?

— Промежду себя-съ, то сама шумѣть примется, то самъ заоретъ, то свекровь къ нимъ пристанетъ... Перебранятся они всѣ и до полиціи дѣло дойдетъ.

— Изъ-за чего-же они?

— Карахтерные такіе были, не могли никакъ безъ брани на свѣтѣ жить. Воева-

ли, воевали и до того довоевались, что подъ самый Петровъ день подкатилъ къ нимъ на парѣ съ бѣлымъ перомъ самъ пальцимейстеръ и говоритъ:—«Ахъ, вы такіе, сякіе! Сейчасъ у меня перестать ругаться, а не то, говоритъ,—всѣхъ васъ въ Сибирь сошлю!..» Вотъ какъ-съ!

— Ну, и что-же потомъ?

— Потомъ взялъ съ нихъ за безпокойство и уѣхалъ.

— Нѣтъ, я не про него; они-то что-жь?

— Ничего; постращалъ ихъ, ну они и перестали.

— Только и всего?—уже съ нѣкоторымъ раздраженіемъ спросилъ Струевъ.

— Чего-же вамъ еще? Усмирилъ, и вся недолга,—сказала очень довольная старуха и снова принялась за чулокъ.

Струевъ покачалъ надъ старухой укоризненно головой, безнадежно махнулъ рукой и прошелъ къ себѣ въ кабинетъ; онъ сѣлъ къ столу, развернулъ заложенную бумажкой какую-то книгу и сталъ читать, приложивъ обѣ руки къ ушамъ, чтобы не слыхать старухи, которая одна продолжала услаждать себя вслухъ разными воспоминаніями. Прочитавъ двѣ-три страницы, ему захотѣлось покурить. Въ коробкѣ онъ нашелъ только одну папиросу и очень обрадовался, что могъ уйти изъ дома за табакомъ. Онъ справился о наличномъ состояніи кассы въ кошелькѣ и, подаривъ на ходу злобнымъ взглядомъ ворчавшую про себя старуху, прошелъ въ кухню.

— Настенька, запри за мной, я за табакомъ схожу,—сказалъ онъ, останавливаясь въ дверяхъ.

— Неужели весь?—съ ужасомъ спросила раскраснѣвшаяся отъ печки Настасья Агапитовна. — Ты, Колечка, угощаешь всѣхъ, намедни послѣ этихъ гостей твоихъ Афимья цѣлый ворохъ окурковъ вымела.

— Нельзя-же не давать,—надѣвая пальто, говорилъ Струевъ,—когда люди курить хотятъ.

— Положилъ имъ пятокъ и дѣло съ концемъ. Хочешь курить, такъ свои носи,—запирая дверь за мужемъ, закончила Настасья Агапитовна.

Николай Васильевичъ вышелъ за ворота; погода была пріятная, ясный день, легкій морозецъ; Николай Васильевичъ не спѣша побрелъ по направленію къ Сухаревской площади, отъ которой неподалеку находилась лавочка, гдѣ онъ съ давнихъ поръ, по знакомству съ торговцемъ, получалъ табакъ «подъ дешевой бандеролью», выгадывая на фунтъ копѣекъ двѣнадцать.

Струевъ былъ въ дурномъ, раздраженномъ расположеніи духа,—первые приступы къ авторству оказались тѣмъ блиномъ, который выходитъ комомъ; избранный имъ способъ собиранія матеріаловъ никуда не годился, не давая никакой нравственной пищи, онъ только разстраивалъ, вызывалъ злобу на неповинныхъ людей, отъ которыхъ онъ ждалъ чего-то; окаменѣлая Афимья, нечистоплотный сутяга Притворовъ, словоохотливая старуха съ чулкомъ, — были ему противны, разбивали всѣ идиллическія стремленія къ обнародованью «здоровыхъ, разумныхъ словъ». Купивъ табаку, въ разочарованномъ желчномъ состояніи, онъ медленными стопами, задумчиво смотря подъ ноги, возвращался домой къ обѣду; не доходя шаговъ пятидесяти до своего жилища, онъ поднялъ голову и съ ужасомъ увидалъ, что на скамейкѣ въ глухой калиткѣ дома Елкиной, засунувъ руки въ карманъ своего тигроваго одѣянія, спокойно сидѣлъ и даже какъ будто подремывалъ старый сутяга. Струевъ остановился; гнѣвное настроеніе духа продиктовало ему нѣсколько не совсѣмъ лестныхъ эпитетовъ по адресу Притворова. «Что же мнѣ теперь дѣлать»?—подумалъ онъ.—Или вступать съ нимъ въ разговоры, или уходить и оставаться безъ обѣда?.. Какова же назойливая каналья! Караулитъ меня у воротъ, точно гробовщикъ ждетъ смерти больного»... Это сравненіе до того скверно на него подѣйствовало, что онъ рѣшилъ идти на проломъ.

Точно сорвавшись съ привязи, бойко зашагалъ онъ къ дому, готовясь обдать непрошеннаго гостя цѣлымъ потокомъ рѣзкихъ и грубыхъ словъ о назойливости; поравнявшись съ нимъ, онъ грозно сверкнулъ изъ подъ очковъ глазами, но сейчасъ же сложилъ гнѣвъ на милость, потому что тотъ оказался спящимъ.

Лишь только Струевъ вошелъ въ прихожую, какъ Настасья Агапитовна, одѣтая по праздничному въ шерстяное сѣрое платье, съ серизовой сѣткой на головѣ, подарила его извѣстіемъ:

— Ну, Колечка, что тутъ безъ тебя было! Старикъ этотъ пьяный три раза звонился. Афимья захлопнула у него подъ носомъ дверь, а онъ и не ушелъ, сталъ въ окна къ намъ смотрѣть, увидалъ бабушку, да опять и лѣзетъ. Афимья его гонитъ, а онъ говоритъ: «Врешь ты все, у васъ гости сидятъ и слышу я, что пирогами пахнетъ». Вѣдь что же ты думаешь, чуть было не подрались; Афимья хозяйкинова сына позвала, ужь онъ его припугнулъ.

— Онъ сейчасъ у воротъ сидя спитъ, должно-быть меня караулитъ. А Викторъ не былъ?

— Нѣтъ, Афимья въ лавочку бѣгала, видѣла его, на улицѣ толокся.

— Ну, а эта что?—мотнувъ головой въ сторону гостьи и понизивъ голосъ, спросилъ Струевъ.

— Видишь, сидитъ, чулокъ вяжетъ, много разговаривала, да только какъ то все... Мнѣ кажется, Колечка, что она для тебя неподходящая. Ну, да не бѣда, отправимъ ее опять въ богадѣльню и дѣло съ концемъ. Давать обѣдать-то? У насъ все готово.

— Давайте,—сказалъ Струевъ и отнесъ въ кабинетъ табакъ. Вскорѣ всѣ усѣлись за столъ; старуха расхваливала жирный пирогъ, причемъ безпрестанно разсыпала начинку и размазывала масло по лицу. Струевъ съ ней не заговаривалъ и глядѣлъ на нее косо, а когда Афимья подала жаркое, онъ спросилъ:

— Ты видѣла Виктора Геннадіевича?

— Кого?—мрачно переспросила Афимья.

— Геліотропова.

— Видѣла.

— Что же онъ?

— Ничего.

— То-есть, какъ ничего? Что онъ дѣлалъ-то?

— Ничего не дѣлалъ, стоитъ пьяный на протуварѣ, да икаетъ. А энтотъ... другой-то...

— Ну?

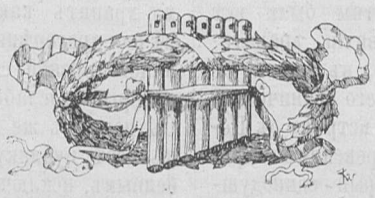
— Денегъ у него проситъ.

— Гм... Ну, убирай,—сказалъ Струевъ, уходя къ себѣ, онъ остановился въ дверяхъ и сказалъ женѣ, что приляжетъ и чтобы его не безпокоили. Стоя у стола и дѣлая себѣ папироски, онъ съ грустью посмотрѣлъ на свои тетрадки; пустовали онѣ, бѣдныя, безъ всякихъ матеріаловъ и неизвѣстно, будутъ ли когда въ нихъ эти матеріалы!... Скучно стало ему; дѣло, которому хотѣлось послужить всѣмъ своимъ разумѣніемъ, ускользало изъ рукъ... Неужели же надо будетъ бросить о немъ всѣ помышленія? Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ, —онъ не такъ малодушенъ, чтобы отступить передъ ничтожнымъ, можетъ быть, препятствіемъ. Онъ математикъ, человѣкъ привыкшій приходить къ точнѣйшимъ результатамъ; энергіи ему не занимать стать, его критическое пониманіе всегда было серьезно и вѣско, стало-быть остается только... Что только?... Опять гдѣ-то болѣзненно засосало... Онъ тряхнулъ головой и хотѣлъ было неизвѣстно зачѣмъ выйти въ залу, но у дверей остановился, тамъ Настасья Агапитовна спроваживала неоправдавшую ожиданій старуху обратно въ богадѣльню и ложно увѣряла, что по праздникамъ будетъ за ней посылать; старуха непремѣнно хотѣла проститься съ хозяиномъ, но Настасья Агапитовна сказала, что Николай Васильевичъ спитъ и выпроводила бабушку въ прихожую. Струевъ на цыпочкахъ отошелъ отъ двери и остановился посреди комнаты; ему стало еще скучнѣе... «Ахъ, уйти бы куда-нибудь»! — подумалъ онъ, опускаясь на кушетку. — Не прошло двухъ минутъ, какъ въ прихожей звякнулъ колокольчикъ; Струевъ съ испугомъ вскочилъ, но страхъ оказался напраснымъ: пришелъ Куприяновъ справиться: — брать ли на понедѣльникъ ложу. Первый разъ въ жизни этотъ вопросъ привелъ Струева въ замѣшательство. Подумавъ нѣсколько времени, онъ отвѣтилъ отрицательно, чѣмъ привелъ Куприянова въ большое недоумѣніе, а объяснить причины своего отказа пожелалъ въ трактирѣ, куда скорехонько они и ушли, оставивъ Настасью Агапитовну самымъ неделикатнымъ образомъ одну скучать съ Афимьей.

Струевъ вернулся поздно, что-то напѣвая, заспанная Афимья подала ему лоскутокъ бумаги, на которомъ неровнымъ почеркомъ было написано: «Другъ! Прости дурака Викторку въ томъ, что Притворовъ оказался такой скотиной. Я не могъ отъ него отвязаться и долженъ былъ еще угощать. Клянусь тебѣ, что впередъ этого не случится, такъ какъ я далъ обѣщаніе не встрѣчаться со старымъ чертомъ въ заведеніи Егора Константинова, гдѣ и пишу тебѣ записку. Вѣрь дружбѣ!! Твой Викторъ Геліотроповъ».

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

М. Садовскій.



Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ.

1773—1817.

(*Окончаніе*).

VI.

Какъ мы уже знаемъ, Яковлевъ почти съ первыхъ же шаговъ занялъ на сценѣ первыя роли. Онъ выступалъ въ трагедіяхъ Сумарокова и Княжнина, на произведеніяхъ которыхъ развился и усовершенствовался талантъ Дмитревскаго. Роль Ярба въ трагедіи «Дидона» составляла лучшую роль Яковлева за первый періодъ его театральной дѣятельности.

Насколько личная семейная жизнь Алексѣя Семеновича, до поступленія въ театръ, была печальна, насколько неблагопріятны были всѣ условія этой жизни для развитія драматическаго таланта, настолько же, въ такой же степени, благопріятствовало все его сценической дѣятельности съ самаго момента встрѣчи съ Перепечинымъ, а затѣмъ съ Дмитревскимъ. Кромѣ необычайнаго таланта, который единодушно признавали въ немъ, неменѣе способствовалъ, разумѣется, и Дмитревскій, своими заботами и покровительствомъ, облегченію всѣхъ трудностей на сценическомъ поприщѣ для новичка артиста изъ гостинодворскихъ сидѣльцевъ, который самъ признавался, что

... въ городѣ, что роднымъ считалъ,
Я пришлецъ былъ мало знаемый.

Дмитревскій позаботился для Яковлева очистить сцену отъ всякой помѣхи: онъ содѣйствовалъ переводу актера Плавильщикова съ петербургской сцены на московскую собственно для Яковлева... Алексѣя Семеновича на сценѣ все время хранитъ какая-то заботливая рука, какъ нѣчто драгоцѣнное. Съ первыхъ же шаговъ на императорской сценѣ его встрѣчаетъ успѣхъ, который неослабно продолжается до конца дней. Съ первыхъ же представленій онъ расположилъ къ себѣ публику и во все время былъ ея особеннымъ, исключительнымъ любимцемъ. Достаточно было его появленія на сценѣ чтобы всѣ

остальные актеры, не говоря уже о второстепенныхъ, а даже всѣ звѣзды первой величины, какъ Шушеринъ, Плавильщиковъ и другіе, меркли при его сіяніи, даже, можно сказать, забывались. Онъ постоянно первенствовалъ и всецѣло завладѣвалъ вниманіемъ публики, завладѣвалъ съ первыхъ же словъ въ продолженіи всей піесы. Яковлевъ былъ ея любимцемъ во всѣ 23 года своей сценической дѣятельности. *). Другихъ прозвищъ, какъ «неподражаемый», «невиданный», «нашъ русскій Тальма», она ему не давала. И онъ скоро привыкъ къ успѣху, привыкъ владѣть вниманіемъ публики, привыкъ быть ея божкомъ. Силою своего таланта Яковлевъ настолько владѣлъ вниманіемъ зрителей, что они, по его желанію, плакали, рыдали, умилялись...

Но въ чемъ же собственно крылась сила обаянія этого таланта? Вѣдь, Яковлевъ былъ человѣкъ не только безъ спеціальнаго, но даже и безъ какого бы то ни было образованія. Ему въ жизни не пришлось воспользоваться и сильными примѣрами игры какихъ-нибудь первостепенныхъ талантовъ, что счастливо выпало на долю нашего перваго знаменитаго актера, для котораго условія развитія сложились во много разъ благопріятнѣе. Въ жизни Яковлева ничего подобнаго не было. Ему, необразованному, пришлось самому образовывать себя помощію чтенія. Ему, не видавшему игры ни одной иностранной знаменитости, кромѣ пріѣзжавшей въ Россію французской актрисы Жоржъ, пришлось самому доходить до пониманія истиннаго исполненія ролей. Даже игру Дмитревскаго онъ засталъ уже въ періодъ старческаго упадка, когда Дмитревскій давно покинулъ театръ (1787 г.) и только изрѣдка выступалъ на эрмитажной сценѣ. И тѣмъ не менѣе съ перваго же выхода вмѣстѣ съ Яковлевымъ, — то было въ 1797 году, когда на Эрмитажномъ театрѣ давался спектакль «Дмитрій Самозванецъ», въ честь польскаго короля, гдѣ Дмитревскій игралъ роль Дмитрія, а Яковлевъ—Георгія,—Дмитревскій, такъ много видавшій и теоретически прекрасно понимавшій сценическое искусство, человѣкъ, сценически образованный и развитой, ставши на сценѣ рядомъ съ неучемъ, гостинодворцемъ, почувствовалъ и призналъ надъ собой его превосходство. Это признаніе Дмитревскій открыто выразилъ въ слѣдующемъ же представленіи въ Эрмитажѣ. 8-го декабря того же 1797 года тамъ давалась трагедія Сумарокова: «Синавъ и Труворъ». Дмитревскій не захотѣлъ уже рядомъ съ Яковлевымъ выйти въ первой роли, т.-е. въ роли Синава, и, признавая надъ собой первенство таланта актера-самоучки, передалъ ему эту роль, а самъ вышелъ въ роли Трувора. Это появленіе учителя во второстепенной роли рядомъ съ ученикомъ, который, по сознанію самого учителя, превзошелъ его, было, разумѣется, громаднымъ торжествомъ таланта Яковлева: его первенство и превосходство признавала теперь не одна публика, не одна толпа, часто мало разборчивая въ своихъ вкусахъ, успѣхъ у которой могъ опираться и на необычайныхъ внѣшнихъ природныхъ богатствахъ актера, каковы были ростъ, красивая наружность Яковлева; но первенство и большой талантъ Яковлева признавалъ самъ Дмитревскій, его игрѣ удивлялись многіе; напр. Ларошъ. Особенно Ларошъ былъ пораженъ исполненіемъ роли Магомета въ трагедіи Вольтера. «Вашъ Яковлевъ отличный Магометъ,—сказалъ онъ,—и я удивляюсь: comment cet homme, qui n'a rien vu et rien apprit, a-t-il put parvenir à bien executer un role aussi fortement conçu? *).

Это дѣйствительно составляетъ тайну. Гдѣ бралъ актеръ такое глубокое, такое полное пониманіе хотя бы того же Магомета, исполненіе роли котораго многихъ приводило въ неописанный восторгъ? Жихаревъ говоритъ, что Яковлевъ такъ превосходно понималъ и игралъ эту роль, что, глядя на него, казалось, онъ олицетворялъ въ себѣ Магомета, того самого Магомета, котораго создалъ Вольтеръ. «Другаго настоящаго Магомета я и представить себѣ не могъ; съ первой сцены до послѣдней онъ казался какою-то олицетворенною судьбою, неотразимою въ своихъ опредѣленіяхъ: что за величавость и благородство во всѣхъ его тѣлодвиженіяхъ! Что за грозный и повелительный взглядъ! Какая самоувѣренность и рѣшительность въ его рѣчи!... При самомъ появленіи на сцену онъ уже овладѣвалъ вниманіемъ и чувствомъ зрителя однимъ обращеніемъ къ военачальнику:

„Участники моихъ преславныхъ въ свѣтѣ дѣлъ,
Величья моего щиты необоримы,
Морадъ, Герцидъ, Аммонъ, Али неустрашимый!
Ступайте къ жителямъ и именемъ моимъ
Угрозой, ласкою внушите правду имъ:
Чтобъ Бога моего народы здѣсь познали,
Чтобъ Бога чтили всѣ, а *паче трепетали*!“...

*) По словамъ А. В. Каратыгина, уже въ 1815 году минуло 25-ти-лѣтіе его службы на сценѣ, въ честь чего 15 іюля ему былъ данъ бенефисъ: „Отелло“ и опера—„Три брата Гарбуны“. Еслибы это признать за вѣрное, тогда бы пришлось принять, что онъ вступилъ на сцену въ 1790 г., 17-ти лѣтъ отъ роду; біографы же, какъ его, такъ и Дмитревскаго, указываютъ на 1794 годъ, какъ на годъ поступленія Алексѣя Семеновича въ императорскую труппу. На этотъ же годъ указывается и въ „Русской Таліи“ (1825) Ѳ. Булгарина.

*) „Какъ этотъ человѣкъ, который ничего не видалъ, ничему не учился, достигъ того, что исполняетъ хорошо эту роль и такъ прекрасно ее понимаетъ“! („От. Зап.“ 1855. Апрѣль. Дневникъ чиновника, стр. 361). Объ Яковлевѣ, какъ необычайномъ талантѣ даже была написана піеса: „Актеръ Яковлевъ“, сочиненіе Куликова. 1859 годъ.

Слово «трепетали» Яковлевъ произносилъ такъ просто, такъ энергически повелительно! Что за органъ, Боже мой! И какъ онъ владѣетъ имъ!» *)

Въ трагедіяхъ, главнымъ образомъ, онъ поражалъ своими внѣшними богатствами, безъ которыхъ трагическій актеръ, не смотря на всю силу своего генія, можетъ показаться смѣшнымъ. Но особенно поражалъ всѣхъ его голосъ. Многіе изъ современниковъ признавали, что, кромѣ поразительнаго богатства природнаго органа, его голосъ былъ необыкновенно симпатиченъ, проникалъ въ душу. Но главное, конечно, лежало и тутъ въ умѣньи актера владѣть имъ, въ умѣньи пользоваться этимъ богатствомъ, придавать ему особые оттѣнки, передавать самыя тонкія движенія души. Всѣмъ этимъ владѣлъ Яковлевъ въ совершенствѣ.—Откуда же у него, необразованнаго, бралась глубина, пониманіе, съ какимъ онъ передавалъ роль? Это пониманіе крылось не столько въ умѣ, сколько въ его сердцѣ и инстинктѣ. Онъ хоть и усердно, добросовѣстно изучалъ каждую роль, за которую брался **), но въ его игрѣ было больше непосредственнаго пониманія, инстинкта, искренняго увлеченія взятой ролью, чѣмъ обдуманности. Это субъективное отношеніе къ изображаемому лицу не позволяло Яковлеву всегда быть равнымъ актеромъ: тамъ, гдѣ характеръ, личность героя были ему по душѣ, находили отзвукъ въ его собственномъ душевномъ состояніи, тамъ онъ являлся на сценѣ «царемъ», волшебникомъ, по желанію котораго рыдалъ весь театръ. Что только онъ дѣлалъ съ публикой, напримѣръ, во время представленія трагедій Озерова, которыя своей чувствительностью, романтизмомъ и патріотическимъ чувствомъ, проникавшимъ піесы, совпадали съ его душевными качествами и симпатіями! Въ трагедіи «Дмитрій Донской» навзрыдъ плакала вся зала. Конечно, успѣху этой піесы много способствовало извѣстное общественное настроеніе. Началась уже наполеоновская компанія, и патріотическій духъ охватилъ все общество. Почва для воспріятія такой піесы, какъ Дмитрій Донской, была вполнѣ подготовлена. И ея успѣхъ, весьма возможно, этимъ самымъ былъ бы гарантированъ и при болѣе слабомъ исполненіи, чѣмъ выходило у Яковлева, способнаго отзываться на все доброе, высокое, хорошее, способнаго уходить въ это чувство, что называется, съ головою, тонуть въ немъ. Потому понятны дѣлаются рыданія публики, когда Яковлевъ произноситъ съ истинно-глубокимъ чувствомъ:

Пусть цѣпи тотъ влачитъ, кто ихъ сорвать не смѣетъ;
Въ могилѣ нѣтъ оковъ, тамъ звукъ цѣпей нѣмѣетъ.
Умремъ, какъ храбрые, и въ память нашихъ дѣлъ,
Чтобы надгробный дернъ надъ нами зеленѣлъ...

Такого бѣснованія, такого общаго восторга, кажется, до сихъ поръ не вызывала еще ни одна піеса. Все, отъ райка до партера, волновалось однимъ чувствомъ, выраженіе котораго въ лицѣ Яковлева было понято всѣми, начиная отъ высокопоставленныхъ людей, до самыхъ маленькихъ. И постановка этой піесы можетъ считаться эпохою въ жизни Яковлева и Озерова. Здѣсь драматургъ и трагикъ одинаково поддерживали другъ друга. Не даромъ они и любили другъ друга. Они взаимно были обязаны другъ другу своей славой. Никогда бы не поняла публика всей силы и смысла трагедій Озерова, еслибы не игра Яковлева; не на чемъ было бы развиться и окрѣпнуть, и сложиться самородному таланту Яковлева, еслибы не трагедіи Озерова, которыя онъ любилъ и заучивалъ наизусть. На нихъ научился онъ, какъ слѣдуетъ, понимать роли, вникать въ глубину смысла и выработалъ навыкъ къ такому пониманію. На нихъ ему, неучу, но исполненному глубокаго чувства, не трудно было пріобрѣсти этотъ навыкъ—понимать роли, какъ наприм. въ Дмитріѣ Донскомъ, трагедіи, переполненной патріотическимъ чувствомъ. Авторъ былъ вызванъ въ первое же представленіе, и публика рыдала.

Послѣ этого спектакля въ обществѣ только и рѣчи было, что о Дмитріѣ Донскомъ. При встрѣчѣ знакомые со втораго же слова спрашивали другъ друга: «Видѣли Донскаго? Были въ Донскомъ? А каковъ Яковлевъ?»—Вотъ что писалъ Жихаревъ въ своемъ «Дневникѣ» послѣ этого представленія: «Боже мой! Боже мой! Что это за трагедія Дмитрій Донской, и что за Дмитрій—Яковлевъ?! Какое дѣйствіе производитъ этотъ человѣкъ на публику—это непостижимо и невѣроятно! Я сидѣлъ въ креслахъ и не могу отдать отчета, что со мной происходило. Я чувствовалъ стѣсненіе въ груди; меня душили спазмы, била лихорадка, бросало то въ ознобъ, то въ жаръ; то я плакалъ навзрыдъ, то апплодировалъ изо всей мочи, то барабанилъ ногами по полу — словомъ, безумствовалъ, какъ безумствовала, впрочемъ, и вся публика, до такой степени многочисленная, что буквально некуда было уронить яблоко. Въ ложахъ сидѣли человѣкъ по 10, и партеръ былъ набитъ биткомъ съ трехъ часовъ пополудни;

*) Тамъ же.

**) Объ этомъ онъ говоритъ самъ въ отвѣтѣ на критику его игры „Китайскій сирота“, помѣщенную въ „Цвѣтникѣ“ (гдѣ Яковлева обвиняли въ небрежности). По его признанію, съ тѣхъ поръ, какъ пользуется вниманіемъ публики, онъ никогда не былъ небреженъ, „но тщился болѣе усовершенствовать игру и при каждомъ представленіи моемъ считалъ себя обязаннымъ и ревностно старался угодить, знающимъ искусство актеровъ, зрителямъ“. („Лѣтопись русскаго театра“. П. Ара-

были любопытные, которые, не успѣвъ добыть билетовъ, платили по 10 рублей и болѣе за мѣста въ оркестрѣ между музыкантами».

До такой степени доходила публика, охваченная чувствомъ патріотизма въ одинаковой мѣрѣ съ самимъ авторомъ и главнымъ актеромъ, которому при такихъ условіяхъ, разумѣется, было уже не трудно захватить публику своей талантливой игрой.

Этому же совпаденію чувства между поэтомъ, зрителемъ и актеромъ обязанъ, конечно, въ большей степени успѣхъ и другой патріотической піесы того времени: «Пожарскій» Крюковскаго, — который необычайно возбуждалъ публику, особенно слѣдующими словами:

То чувство пылкое, творящее героя,
Покажемъ скоро мы среди кровава боя,
Похищено добро намъ время возвратитъ.

Рядомъ съ градомъ рукоплесканій въ театрѣ слышалось неистовое топанье, стукъ палками и крики «браво».

Какъ ни хорошо исполнялъ Яковлевъ роль Пожарскаго, глубоко проникаясь чувствомъ къ родинѣ, но едва ли для непремѣннаго успѣха названныхъ піесъ нуженъ былъ такой самобытный талантъ, какъ талантъ Яковлева. Онъ самъ впослѣдствіи, когда его талантъ значительно развился, когда освоился со всѣми трудностями сцены, когда нѣсколько утратилъ тотъ пылъ и жаръ, которые гарантировали ему успѣхъ въ названныхъ, а также и другихъ трагедіяхъ: «Фингалъ», «Гамлетъ», «Дидона» (Ярдъ), «Дебора» (Лавиданъ)... самъ говорилъ, что въ Фингалѣ, «Дмитріи Донскомъ» и «Пожарскомъ» не требовалось особеннаго труда имѣть успѣхъ: «нарядился въ костюмъ, вышелъ на сцену, да и пошолъ себѣ возглашать, не думая ни о чемъ, ни хуже, ни лучше не будетъ: также станутъ апплодировать, только не тебѣ, а стихамъ?» *) Дѣйствительно стихи были такъ прекрасны, такъ новы, такъ звучны, такъ полны чувства послѣ «чугунныхъ» стиховъ Сумарокова, что немудрено, что они въ то время производили фуроръ Но публика, да даже и критика того времени не отдѣляла заслуги Озерова въ трагедіяхъ отъ заслугъ Яковлева, когда піеса давалась на сценѣ и когда главную роль игралъ Яковлевъ. Но умеръ Яковлевъ—и современникамъ казалось, что трагедіи Озерова погибли на сценѣ. «Никто не замѣнитъ его въ сей роли», писалъ одинъ изъ современниковъ тотчасъ послѣ смерти Яковлева, а про трагедію «Фингалъ» тотъ же современникъ говоритъ, что «Фингалъ останется навсегда печальнымъ памятникомъ той потери, которую театръ намъ сдѣлалъ смертію Яковлева. Кто можетъ выразить прекрасное полустишіе: «Я здѣсь не въ первый разъ!» такъ, какъ выражалъ его Яковлевъ. Но его нѣтъ уже, и тщетно захотятъ намъ давать «Фингала», безъ него, мы болѣе и болѣе почувствуемъ, что его нѣтъ уже» *).

Останавливаясь на всѣхъ мѣстахъ трагедіи Озерова, исполненіе которыхъ особенно сильно удалось Яковлеву, мы видимъ, что всѣ эти мѣста полны патріотическаго чувства, которымъ былъ проникнутъ актеръ въ одинаковой степени съ авторомъ. Но онъ заслужилъ похвалу почти во всѣхъ піесахъ своего репертуара, который былъ необычайно великъ. Кромѣ трагедій Сумарокова «Семира», «Синавъ и Труворъ», Княжнина «Дидона», «Рославъ» **), въ первую эпоху своей сценической дѣятельности онъ игралъ и въ нѣсколькихъ переводныхъ піесахъ; затѣмъ, значительно возмужавши и развившись въ слѣдующую эпоху, которой начало можно считать со времени появленія трагедій Озерова, онъ игралъ роли Тезея, Фингала, Дмитрія Донскаго, Агамемнона въ «Поликсенѣ», Агамемнона въ «Ифигеніи», Пожарскаго, Радамиста, Гамлета, Лавидана, Іодая, Отелло, Атрея, Чингисъ-хана, Ирода, Ореста, Орозмана, Танкреда и др. Но эти роли Яковлевъ игралъ не одинаково—однѣ хуже, другія лучше. Тѣ, которыя ему нравились, которыя подходили подъ его характеръ, тѣ особенно удавались; въ особенности удавалась та роль, которая изображала законченное развитіе какой-нибудь страсти, отчаянія, ревности. Отзвуки подобныхъ чувствъ онъ находилъ въ своей собственной душѣ — и въ такихъ роляхъ бывалъ неподражаемъ. Когда ему надо было играть любимую роль, въ этотъ день онъ бывалъ какъ-то особено настроенъ, словно творецъ передъ моментомъ творчества, и бережно относился къ своей физической сторонѣ: въ этотъ день, кромѣ квасу, ничего не пилъ и ѣлъ очень мало. Къ числу такихъ любимыхъ ролей принадлежали роли Ярба, Отелло, іудейскаго первосвященника Іодая (въ Гоѳоліи—Athalie),—послѣдняя роль считалась верхомъ совершенства его игры, роль въ высшей степени поэтическая, допускавшая творчество актера, и Яковлевъ не только клалъ на изображаемое лицо извѣстные тоны, но даже измѣнялъ, исправлялъ самые стихи. Эта религіозная роль приходилась по душѣ его постоянному религіозному настроенію, которое еще болѣе поддерживалось и усиливалось чтеніемъ духовныхъ книгъ, — онѣ-то и подготовили его къ исполненію этой роли. Онъ исполнялъ ее такъ безукоризненно, что одинъ изъ его біо-

*) От. Записки. 1854. Ноябрь. Воспоминанія стараго театрала. Стр. 33.

*) Отрывокъ изъ біографіи Яковлева, хранящійся въ библіотекѣ А. Н. Веселовскаго.

**) Яковлевъ не любилъ этой роли въ послѣдствіи, какъ черезчуръ ходульную; говорилъ о ней такъ: „Нечего сказать, ужь роль; хвастаешь, хвастаешь такъ, что иногда, право, и стыдно станетъ“. (От. Зап. 1854. Ноябрь. Воспоминанія стараго театрала. 29 стр.),

графовъ говоритъ: «въ первѣйшей трагедіи неподражаемаго Расина едва ли какой актеръ могъ представить сильнѣй и величественнѣй сіе важное и трудное лицо» *). Эту роль считаютъ самой лучшей ролью Яковлева за все время его театральнаго поприща **).

Къ его нелюбимымъ ролямъ принадлежала роль Тезея, про которую онъ говорилъ, что она подходитъ скорѣй къ актеру Глухареву: «Мужикъ большой, статный, красивый,—чѣмъ не Тезей? Вѣдь, передалъ же я ему оперную роль Ильи Богатыря: тамъ по крайней мѣрѣ надобно сражаться съ разбойниками, да ломать деревья, а тутъ и того нѣтъ. Право, скоро заставятъ играть Видостана въ Русалкѣ» ***). И въ дни исполненія такихъ нелюбимыхъ ролей, какъ роль Тезея,—которыя по словамъ Жихарева—все же выходили у него хороши,—онъ ѣлъ много и выпивалъ стаканъ пуншу, какъ бы затѣмъ, чтобы искусственно привить себѣ жаръ, который не надѣялся найти въ своей душѣ для исполненія нелюбимой роли. Онъ былъ настолько субъективный человѣкъ, настолько человѣкъ чувства, что малѣйшій нежелательный атрибутъ, даже въ костюмѣ, дѣлалъ невозможнымъ для него исполненіе самой роли. Такъ къ нему приставали, чтобы онъ сыгралъ роль Эдипа, всѣ были увѣрены, что она выйдетъ у него хорошо. Но онъ ни за что не соглашался выдти въ этой роли только потому, что надо надѣвать лысый парикъ и сѣдую бороду. Онъ терпѣть не могъ сѣдыхъ гримировокъ, и когда требовалось выходить съ сѣдыми волосами, вопреки всему, выходилъ въ черныхъ, какъ смоль.

Это былъ въ высшей степени своеобразный актеръ, игравшій все по-своему. Только въ самомъ началѣ, во время первыхъ робкихъ шаговъ на сценѣ, онъ— какъ самъ потомъ признавался— примѣнялся въ игрѣ ко вкусу публики, не будучи еще самъ увѣренъ, какъ должно играть. «Пытался я—говоритъ онъ—въ первый годъ вступленія въ театръ играть и такъ, и сякъ, да не впопадъ; придумалъ я однажды произнести тихо, скромно, но съ твердостью, какъ слѣдовало: «Рославъ и въ лаврахъ я, и въ узахъ я Рославъ», — что-жь? публика словно какъ мертвая—ни хлопочка! Ну постой же думаю: въ другой разъ я тебя попотчую. И въ самомъ дѣлѣ въ слѣдующемъ представленіи Рослава я какъ рявкну на этомъ стихѣ, даже самому стало совѣстно, а публика моя и пошла писать, всѣ почти съ мѣстъ повставали» ****).

*) Сѣверный Наблюдатель. 1817. № 21. Біографія Яковлева.

**) Репертуаръ русскихъ и пантеонъ всѣхъ европейскихъ театровъ. 1842. Кн. V. Біографія Яковлева, Р. Зотова.

***) От. Записк. 1854. Октябрь. Воспоминанія стараго театрала.

****) От. Записки. 1854. Ноябрь. Воспоминанія стараго театрала.

Руководствуясь въ началѣ вкусомъ публики, онъ успѣлъ пріобрѣсти ея любовь и уваженіе, а какъ только это было вполнѣ достигнуто, мало-по-малу сталъ играть такъ, какъ считалъ самъ за лучшее по врожденному влеченію къ правдѣ и естественности *). Все искусство и вся прелесть его игры сказались, кромѣ трагедій Озерова, въ нѣмецкихъ драмахъ, гдѣ онъ еще искуснѣе владѣлъ голосомъ и мимикой, здѣсь онъ клалъ въ роль самые тонкіе оттѣнки, нѣсколько чувствъ выражалъ въ одной фразѣ, мѣняя на словахъ не только голосъ, а и самые оттѣнки. И въ драмахъ онъ былъ, пожалуй, еще лучше и выше, чѣмъ въ трагедіяхъ, хотя послѣдній, третій періодъ его сценической дѣятельности, начиная съ 1813 года, время послѣ болѣзни, Жихаревъ считаетъ уже увяданіемъ таланта, потому что трагическія роли, въ которыхъ онъ нѣкогда такъ плѣнялъ, теперь уже не удавались ему; а Вигель, знавшій его только въ этотъ періодъ, совсѣмъ не одобрялъ его игры: называлъ Яковлева «нашимъ простонароднымъ Лекенемъ». Яковлевъ за этотъ періодъ дѣйствительно утратилъ прежній жаръ и восторгъ въ трагедіяхъ. Всѣ тѣ восторженныя восклицанія, которыми онъ восхищалъ, теперь не удавались, выходили неестественны, напыщенны, сбивались на простую декламацію. Роли же нѣмецкихъ драмъ, стоявшія ближе къ правдѣ, къ дѣйствительности, выходили превосходно. Особенно ему удавались изъ піесъ Коцебу: «Ненависть къ людямъ и раскаяніе» и «Гусситы подъ Наумбергомъ», а также трагедія Шиллера: «Коварство и Любовь». Современники находили его въ этихъ піесахъ неподражаемымъ. «Я не могу себѣ представить — говоритъ Булгаринъ въ своихъ Театральныхъ воспоминаніяхъ **),—ничего совершеннѣе, какъ Яковлевъ въ роли Вольфа въ піесѣ Коцебу: «Гусситы подъ Наумбергомъ» и въ роли музыканта Миллера, въ трагедіи Шиллера: «Коварство и любовь». При видѣ его въ первой піесѣ всѣ рыдали".

VII.

Но торжество и даже тріумфъ на подмосткахъ не дѣлалъ Яковлева счастливѣе дома. Лишь только онъ сходилъ со сцены, снималъ костюмъ и изъ какого-нибудь князя превращался опять въ плохо, небрежно одѣтаго Яковлева, то тотчасъ становился серіезенъ и даже мраченъ и возвращался домой совсѣмъ подавленный тоской. Разъ Жихаревъ зашелъ было къ нему поздравить съ успѣхомъ въ роли «Пожарскаго». Яковлевъ сидѣлъ пасмурный: «на всѣ вопросы отвѣчалъ какъ-

*) Тамъ же.

**) Пантеонъ. 1840.

бы нехотя; сидитъ на диванѣ, насупясь, и думаетъ какую-то думу» *).

Та необычайно свѣтлая и счастливая звѣзда, которая свѣтила ему съ первой минуты поступленія на сцену, когда начали на него сыпаться—восторгъ публики, подобострастіе актеровъ, дружное рукоплесканіе людей образованныхъ и высокопоставленныхъ, наконецъ подарки царскіе за игру на Эрмитажной сценѣ *), приглашеніе въ качествѣ замѣчательнаго чтеца то вмѣстѣ съ Семеновой въ домъ Кочубея для чтенія Дмитрія Донскаго, то вмѣстѣ съ актрисою Валберховою въ Павловскъ для чтенія сценъ изъ «Пожарскаго», — эта звѣзда не проливала своего свѣта на его домашнюю жизнь. Она словно бы потухала, какъ только онъ переставалъ быть чтецомъ или актеромъ и становился просто человѣкомъ. У Яковлева дома были однѣ стѣны и книги,—ни дѣтей, ни родныхъ, ни любимаго человѣка кругомъ. Одиночество по прежнему не переставало преслѣдовать его и въ званіи актера, какъ нѣкогда преслѣдовало гостинодворскаго сидѣльца. На душѣ отъ всѣхъ общественныхъ успѣховъ и публичныхъ овацій не становилось теплѣе, когда онъ возвращался въ свою одинокую квартиру. Мягкій, чувствительный отъ природы, и теперь, какъ и въ дѣтствѣ, онъ принужденъ жить одинъ, замкнутою жизнью. Яковлеву это было крайне тяжело. Отсюда и постоянная серьезность, даже угрюмость, которая поражала всякаго при видѣ Алексѣя Семеновича въ трезвомъ состояніи. Онъ не былъ счастливъ, не смотря на всю славу своего «несравненнаго таланта».

Давно уже, послѣ первой поѣздки въ Москву около 1805—1806 года, — какъ говоритъ Аксаковъ, — онъ пріучился заливать виномъ тяготѣвшую на душѣ тоску. И только послѣ этого становился веселѣе, разговорчивѣе, запѣвалъ какую-нибудь духовную пѣсню или же разсказывалъ о своемъ прошломъ, о жизни у опекуна,—это былъ его конекъ въ такія минуты. Подъ вліяніемъ вина онъ сейчасъ же становился другимъ человѣкомъ—изъ скромнаго превращался въ самолюбиваго, запальчиваго, изъ молчаливаго — въ говоруна, изъ угрюмаго — въ весельчака. И въ такія минуты онъ говорилъ человѣку въ глаза такія вещи, какія—разумѣется—никогда бы не сказалъ безъ вліянія винныхъ паровъ. Тутъ черезъ край била вся ширь его натуры,—вино давало и смѣлость, и храбрость, и развязывало языкъ. Въ такія минуты онъ творилъ много глупостей, которыя часто роняли его въ глазахъ общества и влекли часто дурныя послѣдствія. Мѣшать или останавливать его въ такія минуты было невозможно: въ такія минуты какъ бы сплочивались въ немъ и заключали между собою крѣпкій союзъ необычайный, самородный художникъ, широкая русская натура и гостинодворецъ—«моему ндраву не препятствуй!»

Разъ послѣ большаго кутежа въ Красномъ кабачкѣ онъ возвращался на тройкѣ домой.

«Кто ѣдетъ? — окликнулъ часовой, когда тройка поровнялась съ заставой.

— Самъ московскій князь Дмитрій Іоанновичъ Донской!—отвѣчалъ Яковлевъ торжественно.

Не узнать о такой шуткѣ не могли тѣ, кому это вѣдать надлежало,—и Яковлеву досталась порядочная головомойка.

Въ такомъ же смѣломъ и отважномъ видѣ явился онъ разъ къ Г. Р. Державину.

«Умри, Державинъ! ты переживаешь свою славу!—громко возгласилъ онъ, неожиданно появляясь въ дверяхъ.

Державинъ былъ сильно удивленъ появленіемъ, а еще больше необычайнымъ возгласомъ актера. Но, какъ человѣкъ достаточно выдержанный, онъ вѣжливо сказалъ Яковлеву: «Прошу садиться—милости просимъ».

Когда Яковлевъ занялъ мѣсто, Державинъ пресерьезно обратился къ нему съ вопросомъ: «Вы что-то имѣете сказать?»

— Дѣло въ томъ, — продолжалъ Яковлевъ также рѣшительно и развязно, — чтобы ты, великій мужъ, слава Россіи, — не писалъ больше стиховъ, будетъ съ тебя!

И безъ всякаго перерыва началъ декламировать: «О, ты пространствомъ безконечный»... и не замолкъ, пока не продекламировалъ всей оды до конца.

«Ну, а теперь прощай!» Повернулся и ушелъ.

Также неожиданно во время представленія «Андромахи», гдѣ роль Ореста игралъ пріѣхавшій актеръ Ведель, сильно каррикатурившій знаменитаго Тальму,—явился онъ въ ложу театральнаго директора А. Л. Нарышкина, поклонился въ поясъ и совершенно неожиданно началъ: «Ну, ваше превосходительство,—ужь актеръ! И это Орестъ?! Да это ветошникъ! Гдѣ только такіе шелопаи родятся? — А, чай, жалованья получаетъ втрое больше, чѣмъ Яковлевъ. Нарышкинъ расхохотался и просилъ его придти за объясненіемъ на другой день *).

Но проходилъ хмѣль, и на душу Яковлева снова налегала тоска.

Будучи уже 37 лѣтъ, онъ высказывалъ въ стихахъ («Мрачныя Мысли»), что жизнь его тяжела.

Тридцать семь разъ косы жителей
Посѣкали класы злачные,
Но во все сіе теченье лѣтъ
Я и дня не вѣдалъ краснаго.

*) От. Запис. 1855. Апрѣль. Дневникъ чиновника.

*) Подарки были получены отъ имени Александра I-го за исполненіе въ піесахъ „Эдипъ въ Аѳинахъ“ 1804 года 15 декабря и „Дмитрій Донской“ 1807 г. 17 января.

*) От. Зап. 1854. Ноябрь. Воспоминанія стараго театрала.

Правда, что это самое мрачное изо всѣхъ его стихотвореній. «Мрачныя Мысли» написаны были въ 1810 году, когда мрачное настроеніе Алексѣя Семеновича усилилось еще болѣе отъ несчастной любви. Онъ полюбилъ дѣвушку—Александру Дмитріевну, которая сдѣлалась женою другаго актера—Каратыгина. И свое отчаяніе, тоску Яковлевъ изливаетъ въ «Мрачныхъ Мысляхъ», начинающихся словами:

Стой, помедли, солнце красное!

Здѣсь же разсказываетъ онъ свою біографію,—несчастное сиротливое дѣтство, одинокую, ничѣмъ и никѣмъ несогрѣтую юность. Но вотъ насталъ день, и

Тутъ увидѣлъ я прелестную,
И мое вдругъ сердце томное
Красотой ея небесною,
Какъ стрѣлою, поразилося!
Жизнь текла моя отраднѣе;
Но и тутъ судьбина лютая
Между насъ преграду крѣпкую
Создала рукою мощною:
Я изъ бѣднаго бѣднѣйшимъ сталъ...
Какъ вершины древъ кудрявыя
Межъ собой стремятся сблизиться,
Но порывомъ тока быстраго
Другъ отъ друга отдѣляются;
Такъ суровый рокъ—гонитель мой,
Давъ увидѣть мнѣ любезную,
Воспретилъ мнѣ быть ей спутникомъ
На стезяхъ тернистыхъ жизни сей *).

Такимъ искреннимъ чувствомъ безотрадной тоски проникнуто все стихотвореніе, а также и большинство другихъ мелкихъ, которыя посвящены тому же чувству любви къ этой же самой женщинѣ. Онъ то описываетъ ея наружность:

Ея величественна поступь,
И нѣжны русые власы,
Ланиты розами покрыты,
Эфирны ясные глаза.
Навѣки въ сердцѣ впечатлѣлись,
Я ихъ безсиленъ истребить **).

То обращается къ возлюбленной, называя ее Аглаей:

Тебѣ претитъ меня любить.
*
* *
Претитъ, и къ моему страданью
Тебя съ любезнымъ сочеталъ,
И страсти вашей къ увѣнчанью
Залогъ супружества вамъ далъ!
*
* *
Я часто вижу, ты лобзаешь
Малютку милую свою;
Увы, Аглая, ты не знаешь,
Что тѣмъ пронзаешь грудь мою.
*
* *
Въ объятьяхъ своего супруга
Ты забываешь цѣлый свѣтъ:
Ты видишь счастье въ немъ и друга,
И утѣшенія предметъ ***).

*) Сочиненія Яковлева. 1827. Спб.
**) Тамъ же: „Жалобы влюбленнаго“ 73 стр.
***) Тамъ же: „Къ любезной“. 77 стр.

Не встрѣтивъ отвѣта на свою любовь, Яковлевъ сильно, мучительно страдалъ и съ каждымъ днемъ становился все мрачнѣе; сталъ чаще прибѣгать къ забвенью съ помощью вина. Никто не зналъ причины его усилившагося пьянства, никто не понималъ, отчего онъ становится все мрачнѣе и мрачнѣе. Замужство обожаемой дѣвушки съ другимъ совсѣмъ подкосило и надорвало его силы. Любимая женщина была близко, каждый день почти онъ встрѣчался съ ней за театральными кулисами и на сценѣ, но она была не его, была чужая, женой другаго и наконецъ матерью чужого ребенка.

Яковлевъ не могъ выносить душевныхъ мукъ, онѣ превосходили его силы. И вотъ разъ въ такомъ отчаянномъ состояніи онъ пришелъ къ Жебелеву, другу своего дѣтства, и сѣлъ на диванъ.

«Жебелевъ! я очень несчастливъ!—сказалъ онъ. Я чувствую адское терзаніе въ груди моей: болѣзнь душевная не излѣчима! И терзанію моему нѣтъ лѣкарствъ въ здѣшней жизни. Сколько ты счастливѣе меня, Жебелевъ! ты имѣешь супругу, дѣтей; тебя зовутъ мужемъ, отцомъ!..

— Кто-жъ мѣшаетъ тебѣ жениться, если находишь въ томъ счастье?

Яковлевъ зарыдалъ. Успокоившись немного, онъ признался (это было его первое признаніе), что любитъ женщину, которая его любить не можетъ,—а другой такой не найти.

— Всѣ думаютъ, что я погрязъ въ порокѣ изъ жадности къ нему,—люди обыкновенно судятъ по наружности и самыя невинныя чувства представляютъ порочными. Кто видитъ, какъ мучительны для меня дни? Часто, очень часто, сидя одинъ дома, прихожу въ ужасное отчаяніе—домъ мой кажется мнѣ пустынею». И, ударивъ себя въ грудь, сказалъ: «Не знаю, чѣмъ утолить змѣю грызущую эту бѣдную грудь!» *).

Въ этомъ монологѣ чувствуется что-то болѣзненное, безъисходное, чему нѣтъ конца и исцѣленія. И вотъ, чтобы хоть сколько-нибудь утишить «змѣю, грызущую эту бѣдную грудь», Яковлевъ прибѣгаетъ къ чаркѣ и съ каждымъ разомъ пьетъ все сильнѣй и сильнѣй, а во время пьянаго состоянія творитъ глупости. А какъ отрезвится, тоска еще нестерпимѣе сожметъ сердце клещами, а душу охватитъ раскаяніе, сожалѣніе въ натворенныхъ глупостяхъ,—и опять остается одно успокоеніе въ винѣ. Естественно, что въ такомъ положеніи онъ съ каждымъ днемъ все больше и больше катился по наклонной плоскости, причемъ трезвые промежутки становились все короче, а время опьяненія приходилось растягивать, удлиннять:

*) Сочиненія Яковлева. 1827. Его біографія.

По неволѣ кутнешь,
Иногда и запьешь,
Какъ змѣя
Злая сердце сосетъ,
И сосетъ, и грызетъ—
Бѣдный я!

Такъ писалъ онъ Жихареву въ пригласительномъ посланіи къ себѣ на пирушку, которую давалъ послѣ своего бенефиса въ «Атреѣ», переведенномъ Жихаревымъ. Посланіе начиналось словами:

Не побрезгуй, Атрей,
Вечеринкой моей,—
Я прошу;
Да кутни хоть слегка:
Я для васъ индюка
Потрошу.
Выпить пуншу стаканъ
Аѳанасьичъ Иванъ *)
Тутъ какъ тутъ. **)

Такое состояніе, когда неудержимо хотѣлось чарки, чтобы залить горе, утишить «змѣю грызущую», перешло какъ бы въ запой. По этому случаю Яковлевъ очень часто долженъ былъ сказываться въ театрѣ больнымъ. Поэтому 30 августа 1812 года, когда на театрѣ шла піеса: «Всеобщее ополченіе», съ участіемъ самого Дмитревскаго въ роли стараго инвалида, Яковлевъ не могъ участвовать, его роль исполнялъ Брянскій.

Эти частыя попойки довели его наконецъ до бѣлой горячки.

24 октября 1813 года на сценѣ давали «Недоросль». Вдругъ въ самый разгаръ представленія между зрителями и актерами проносится слухъ, что «любимый актеръ Яковлевъ въ припадкѣ бѣшеной горячки перерѣзалъ себѣ горло». Эта вѣсть одинаково поразила и огорчила и сцену, и залу и разнеслась повсюду. Но... слава Богу скоро узнали, что дѣло еще не такъ плохо; Яковлевъ живъ,—правда онъ нанесъ себѣ глубокую рану въ горло; но въ сосѣдней комнатѣ услыхали хрипы, прибѣжали на помощь, успѣли остановить кровь,—и Яковлевъ остался жить; при немъ неотлучно днемъ и ночью дежурятъ воспитанники театральнаго училища.

Это извѣстіе успокоило взволнованную публику, а черезъ шесть недѣль она снова увидала своего любимца—(2-го декабря 1813 г.) въ «Дидонѣ», въ роли Ярба. Театральная зала пришла въ изступленіе при видѣ Яковлева, котораго не надѣялась больше увидать на подмосткахъ. Рукоплесканія не дозволяли начать роль. Наконецъ понемногу все стихло,—публика напряженно ждала знакомыхъ и любимыхъ звуковъ голоса. Но Яковлевъ «силился произнести первый стихъ—и не могъ.... Голосъ его оборвался, крупныя слезы покатились по его щекамъ, и онъ безмолвно опустилъ голову». Публика, чтобы поддержать своего любимца, снова осыпала его рукоплесканіями, и только послѣ этого кое-какъ онъ началъ свою роль, но потомъ разошелся и игралъ,—какъ говоритъ П. Каратыгинъ, такъ хорошо, что «превзошелъ себя, а восторгъ публики былъ безпредѣленъ» *).

Съ этихъ поръ отчаяніе насѣло на душу Яковлева какъ бы еще съ большею силою, и онъ не видѣлъ исхода изъ этихъ адскихъ мукъ. Совершенно справедливо замѣчаетъ Свиньинъ, въ біографіи Яковлева,—нельзя ли искать объясненія въ его личныхъ душевныхъ страданіяхъ, отчего такъ хорошо, такъ превосходно удавалось ему изображеніе такихъ мукъ въ трагедіяхъ, а также и изображеніе чувства ревности? 1-го іюля 1815 года онъ превосходно изображалъ эту страсть въ «Отелло», который давался въ его бенефисъ по случаю окончанія 20-лѣтія **) службы. Перваго іюля онъ съигралъ хорошо, а 13 числа того же мѣсяца эта піеса послѣ 1-го же дѣйствія была отмѣнена «за болѣзнью Яковлева». Ни болѣзни, ни тоскѣ конца не было. Тоска, казалось, все росла. Къ ней присоединилось еще чувство раскаянія, угрызеніе совѣсти, что любитъ чужую жену, и этимъ какъ-бы оскорбляетъ мужа, «ничѣмъ его необидѣвшаго». И вотъ, чтобы побороть свою несчастную любовь, онъ придумалъ, какъ средство отъ нея, какъ лѣкарство,—женитьбу. «Я женюсь,—сказалъ онъ Жебелеву; схвачусь, какъ утопающій, ища спасенія, за бритву.... Но пробужденіе мое будетъ ужасно» ***). Но ему, очутившемуся въ такомъ безъисходномъ лабиринтѣ, ничего больше и не оставалось, какъ хвататься ради спасенія голой рукой за бритву. И такое отчаянное средство была женитьба. Онъ рѣшилъ жениться.

Яковлевъ, какъ человѣкъ крайне впечатлительный и увлекающійся, могъ самые важные вопросы рѣшать очень быстро, подъ вліяніемъ минуты. Именно такъ и рѣшенъ былъ имъ выборъ невѣсты. Разъ онъ шелъ мимо квартиры отставнаго камеръ-музыканта И. Ѳ. Ширяева, увидалъ у окна его хорошенькую 17-лѣтнюю дочь Катю, сейчасъ же зашелъ въ квартиру музыканта и попросилъ угостить виномъ. «Только съ условіемъ—прибавилъ онъ, чтобы угощала молодая хозяйка и дала бы на закуску свой поцѣлуй.» Ширяевъ на радостяхъ, что зашелъ такой дорогой гость, велѣлъ дочери самой поднести ему стаканъ вина. Яковлевъ выпилъ однимъ духомъ и дѣйствительно поцѣ-

*) Ив. Аѳ. Дмитревскій.

**) От. Зап. 1854. Ноябрь, Воспоминаніе стараго театрала. Этого стихотворенія нѣтъ въ сочиненіяхъ Яковлева.

*) Русская Старина. 1880. октябрь. Біографія Яковлева.

**) Каратыгинъ же говоритъ, что бенефисъ былъ данъ по случаю 25-лѣтія службы Яковлева.

***) Сочиненія Яковлева.

ловалъ дѣвушку, которая страшно сконфузилась, покраснѣла. «Ну а теперь благослови насъ, старикъ», сказалъ Яковлевъ. Старикъ думалъ, что гость шутитъ. «Съ честными дѣвушками такъ не шутятъ, серіозно сказалъ Яковлевъ, и честныхъ дѣвушекъ въ шутку не цѣлуютъ».—И тутъ же Яковлевъ, и дочь музыканта Ширяева были объявлены женихомъ и невѣстой, а 16 августа въ церкви Екатерины мученицы въ Екатерингофѣ была отпразднована свадьба. Катерина Ивановна Яковлева была добрая женщина, хорошая хозяйка; она тоже служила въ театрѣ и была актриса «изъ порядочныхъ». Много горя приняла она съ больнымъ Яковлевымъ.

На первый день свадьбы лѣкарство, казалось, помогло: бѣдный страдалецъ забылся въ объятіяхъ молодой жены. И надо думать, къ этому свѣтлому промежутку въ его жизни слѣдуетъ отнести его единственное радостное стихотвореніе, гдѣ нѣтъ грусти. «Счастливый день» звучитъ какъ бы страннымъ диссонансомъ въ общемъ строѣ меланхолическихъ мыслей. Въ этотъ «счастливый день» онъ чувствуетъ улыбку во всей природѣ.

День мнѣ въ жизни незабвенный,
Будь навѣки мною чтимъ:
Отъ Аглаи я безцѣнной
Слышалъ слово: *ты любимъ!*

***

Слово милое! твердися,
Представляй въ умѣ моемъ,
Какъ устами мы слилися
И..... бытіемъ.

Публика знала, если не о драмѣ, происходившей въ душѣ Яковлева, то о женитьбѣ, почему 9 сентября 1815 года встрѣтила его въ піесѣ «Влюбленный Шекспиръ», гдѣ Яковлевъ игралъ роль Шекспира, съ особенными аплодисментами, которые еще болѣе усилились при словахъ: «Шекспиръ — мужъ обожаемой жены». Публика думала—не исправитъ ли его, не отъучитъ ли отъ вина женитьба. Но онъ былъ правъ, когда говорилъ Жебелеву, что «пробужденіе (послѣ такого лѣкарства) будетъ ужасно.» Оно дѣйствительно вышло ужасно. Прошла горячка первыхъ наслажденій—и опять выплыло вновь прежнее чувство, но теперь оно было уже не одно: его сопровождало, какъ сама неизбѣжность, сожалѣніе о совершенномъ фактѣ, угрызеніе о загубленной жизни другаго существа. И безъисходный лабиринтъ становился все тѣснѣе, корридоры съуживались и впереди нельзя было разглядѣть ни одного выхода. Яковлевъ погибалъ.... Его гибель при сложившихся условіяхъ была неизбѣжна.

VIII.

Яковлевъ въ одно время былъ и актеръ, и писатель. Онъ началъ писать, какъ мы видѣли, будучи еще торговцемъ. Уже въ годъ поступленія его на сцену было напечатано нѣсколько изъ его стихотвореній и между прочимъ драматическое происшествіе: «Отчаянный любовникъ». Съ нѣкоторыми изъ этихъ стихотвореній, хоть и въ отрывкахъ, знакомъ читатель. Послѣ же смерти Алексѣя Семеновича всѣ его стихотворенія вышли въ 1827 году отдѣльнымъ изданіемъ въ одномъ томѣ, подъ названіемъ: «Сочиненія Алексѣя Яковлева». Тутъ же приложенъ портретъ автора, подъ которымъ стоитъ эпитафія Б. М. Ѳедорова: «Завистниковъ имѣлъ, соперниковъ—не зналъ.»

Всѣ его стихотворенія дѣлятся на оды (духовныя и торжественныя *), посланія, мелкія стихотворенія, трагическое происшествіе: «Отчаянный любовникъ» и сатирическія сочиненія: 1) «Наушникъ или разговоръ живописца съ подъячимъ» и 2) «Игрокъ въ банкъ».

Торжественныя оды, какъ видно было изъ отрывка духовной пѣсни: «Торжество вѣры», сильно отзываются подражаніемъ Державину, Ломоносову, носятъ на себѣ отпечатокъ ихъ напыщенности, напускной восторженности, равно какъ мелкія стихотворенія отражаютъ на себѣ вліяніе Карамзина, его сентиментальности, которая нашла въ душѣ Яковлева прекрасную почву.

За то въ сатирическихъ піесахъ: «Игрокъ» и «Наушникъ» мы видимъ отраженіе Крылова, его манеру, его умѣнье смѣяться и смѣшить. Въ «Игрокѣ» какъ бы предостерегается юноша отъ ужаснаго соблазна метать въ банкъ, на чемъ молодой человѣкъ не только проигралъ всѣ деньги, но даже лишился перстня, часовъ и т. д. Можетъ-быть, Яковлевъ самъ на себѣ испыталъ это несчастіе и собственнымъ опытомъ дошелъ, къ чему приводитъ игра въ карты, хотя говорятъ, что онъ охотнѣе предпочиталъ сидѣть дома за книгою, чѣмъ метать банкъ. Но сохранился одинъ анекдотъ объ его игрѣ. Разъ онъ былъ на крестинахъ у своего пріятеля. Тамъ же находился и его трагическій соперникъ. Онъ металъ банкъ. Яковлевъ остановился за его стуломъ. Но ему такъ было скучно, что онъ едва удерживался отъ зѣвоты.

— Да ты лучше поставь карточку,—сказалъ соперникъ, который въ этотъ день счастливо игралъ.

Яковлевъ выкинулъ четверку — она взяла. Яковлевъ выкинулъ даму.

— «Посмотримъ, какъ-то тебя любятъ дамы?

*) „Ода на день коронованія Павла Петровича“; „На сей предметъ“; „Ода на день тезоименитства государя императора Павла Петровича“; „Ода на кончину императрицы Екатерины Великой“; „Стихи на случай присутствія государя императора Александра Павловича съ высочайшей фамиліею при открытіи новой биржи“. „Стихи на бракосочетаніе его высочества государя великаго князя Николая Павловича“.

сказалъ соперникъ. Но едва онъ это выговорилъ, какъ дама взяла. Яковлевъ поставилъ туза. И тузъ взялъ. «Странно! сказалъ соперникъ, который началъ уже сердиться, — при Яковлевѣ мнѣ всегда несчастье».

— Правда,—отвѣчалъ Яковлевъ,—это всѣ замѣчаютъ: когда я играю—ты проигрываешь, когда ты играешь—я выигрываю *).

Но самое интересное изъ его стихотвореній какъ съ внѣшней стороны, такъ и со стороны содержанія, — это «Разговоръ живописца съ подъячимъ или Наушникъ».

Дѣло происходитъ въ мастерской живописца. Къ нему приходитъ подъячій,— садится и начинаетъ жаловаться, что у него очень много дѣла, голова кругомъ идетъ, сообщаетъ, что получилъ мѣсто, которое скоро его очень возвыситъ, но что съ этимъ мѣстомъ очень много хлопотъ: надо все подслушать и передать начальству:

Что видѣлъ, слышалъ и вновь что могъ открыть,
При имени его (начальника) кто, гдѣ, какъ отзывался,
Кто сильно морщилъ лобъ или кто улыбался.
Ну, въ милость чтобъ войти, я принужденъ и лгать.
Такъ это-ль не работа?

Живописецъ. Да, нечего сказать, немалая забота
Какъ достаетъ тебя на столь великій трудъ,
За что—случается—куда какъ больно бьютъ.
И ты—я думаю—ужь скоро то узнаешь,
Когда нашептывать еще не перестанешь.

Подъячій—въ отвѣтъ на это принялся бранить занятіе художника:

Твой промыселъ презираютъ
И по картинкѣ здѣсь тебя лишь только знаютъ,
Я-жъ патентованный! я въ рангѣ офицеръ.
Я благородный! я!!

Живописецъ, взбѣшенный его словами, говоритъ, что штатскіе чины не даютъ ума, что тотъ благородный мужъ, почтенный человѣкъ,

Кто ищетъ милости для бѣднаго у трона,
Чья не причастна въ вѣкъ хищенію рука.
Хоть-бы у ногъ его сребра лилась рѣка....
Картинку написать труднѣй, чѣмъ прожужжать.
Воззвать изъ вѣчности героя—полубога;
Бездушной краскою имъ видъ и душу дать—
Ты ставишь ни во что?.. Тебѣ-ль искусство знать,
Тебѣ-ль, забавная въ писцахъ каррикатура?

И взбѣшенный наглостью наушника, живописецъ выгоняетъ его вонъ со словами:

Неблагороденъ тотъ, кто честности не чтитъ.

Подъячій-же, уходя, продолжаетъ:

Вотъ выѣхалъ сюда какой еще ораторъ!
Да что ты не болтай, а все я регистраторъ!

Эта вещь положительно талантлива и отзывается большимъ сарказмомъ. Здѣсь изъ словъ живописца видно, какъ нашъ самоучка, бывшій гостинодворецъ, глубоко цѣнилъ, понималъ и уважалъ искусство, какой тонкій и гуманный, у него былъ взглядъ на вещи! Что касается до внѣшней стороны стихотворенія, то она не уступитъ произведеніямъ лучшихъ писателей того времени.

Въ заключеніе укажу на два маленькихъ стихотворенія, которыя отзываются той же талантливостью. Одно написано къ портрету его учителя—Дмитревскаго:

Се видъ Дмитревскаго, любимца Мельпомены,
Который русскій нашъ театръ образовалъ,
Искусствомъ коего животворились сцены:
Онъ Гаррика въ себѣ съ Лекенемъ сочеталъ.

Другое стихотвореніе— озаглавлено: «На Клеветина».

Каковъ-де въ колыбель, таковъ-де и въ могилку,
Давно россійская пословица твердитъ.
Ужь въ пятнахъ то всегда, что стелятъ на подстилку,
И чернымъ кто рожденъ, лица не забѣлитъ,
И ястребъ своего насильства не убавитъ,
Цыганъ обманывать до гроба не отстанетъ,
И злобный человѣкъ, въ которомъ чести нѣтъ,
Оставитъ зло тогда, когда оставитъ свѣтъ.

IX.

Тоска попрежнему не покидала Яковлева и послѣ женитьбы. Запивать онъ сталъ еще больше прежняго, еще чаще извѣщали театральныя афиши объ его болѣзни.

Но вотъ 4-го октября 1817 года онъ вышелъ на сцену, по однимъ, въ роли Отелло *), по другимъ—въ «Эдипѣ Аѳинскомъ», въ роли Тезея **), совсѣмъ больной, измученный... Піеса шла превосходно. Кони, утверждающій, что на сценѣ въ этотъ день шелъ Отелло, говоритъ, что роль Дездемоны или, какъ исказилъ это имя Дюсисъ — Эдельмоны играла та самая женщина, любовь къ которой испортила всю жизнь Яковлеву, отравила всѣ минуты. Алексѣй Семеновичъ въ этотъ вечеръ былъ замѣчательно хорошъ. Но вотъ наступилъ самый трагическій, самый конечный моментъ, когда артистъ собственными своими руками, мучимый ревностью, убиваетъ любимую женщину, — въ рукахъ Яковлева была дѣйствительно та самая женщина, которой онъ безъ взаимности отдалъ всю жизнь, любовь къ которой въ конецъ измучила его душу, — и артистъ не выдержалъ ужаснаго наплыва реальнаго чувства ревности, поблѣднѣлъ, зашатался; «ноги задрожали, кровь

*) Пантеонъ. 1840. Ч. I. Закулисная хроника.

*) Русская Старина 1880. Октябрь. Біографія Яковлева соч. П. Каратыгина; Пантеонъ 1851. Январь, статья Кони; Репертуаръ русскихъ и пантеонъ европейскихъ театровъ 1842. к. V. Иллюстр. Газета 1868 г. № 17.

**) Р. Стар. 1880. Окт. Журналъ А. В. Каратыгина.

прилила къ головѣ, и онъ безъ чувствъ рухнулся на полъ» *).

Его полумертваго отвезли домой и уложили въ постель, съ которой онъ больше не вставалъ.

3-го ноября его навѣстилъ Дмитревскій, уже совсѣмъ дряхлый, смотрящій въ гробъ, старикъ.

Когда вошелъ Дмитревскій, Яковлевъ былъ безъ памяти. Онъ не узналъ своего наставника и безпокойно метался. Дмитревскій, рыдая, проговорилъ: «Алексѣй, кто же намъ останется, когда и ты уйдешь въ лучшій міръ? Кто поддержитъ нашу трагедію?... Театръ погибнетъ. Яковлевъ въ это время вдругъ продекламировалъ: «Языки вѣдайте: великъ россійскій Богъ!» Это были его послѣднія слова.

Жена и двое малолѣтнихъ дѣтей—мальчикъ и дѣвочка—остались буквально безъ всего, не на что было даже похоронить знаменитаго артиста. Жена бросилась къ богатымъ купцамъ, которые—казалось—всегда были такъ расположены къ Яковлеву и увѣряли въ своей дружбѣ. Но она встрѣтила отказъ—ей ничего не дали, ничѣмъ не помогли. Тоже встрѣчала она и въ другихъ мѣстахъ. И только одинъ цирюльникъ, который съ давнихъ поръ брилъ Яковлева, принесъ бѣдной вдовѣ, находившейся въ полномъ отчаяніи, всѣ деньги, сколько у него было—900 руб., и при этомъ отказался не только отъ векселя, но и отъ простой росписки. И Яковлеву, такъ много давшему своимъ соотечественникамъ, доставлявшему необычайное наслажденіе, пришлось быть похороненному на деньги какого-то бѣднаго цирюльника!.. Его положили на Волковомъ кладбищѣ. Могилу отмѣтили плитой съ надписью: «Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ. Родился 1773 года. Скончался 1817 ноября 3. Завистниковъ имѣлъ, соперниковъ не зналъ».

Но еслибы кто вздумалъ отъискивать теперь его могилу, онъ не нашелъ бы и слѣда. Я нарочно съ этой цѣлью отправлялась нынѣшнимъ лѣтомъ на Волково кладбище, обращалась за указаніемъ могилы Яковлева къ тамошнимъ сторожамъ, но, видя безуспѣшность своихъ розысковъ, обратилась къ заслуженному и убѣленному сѣдинами благочинному. Батюшка не разъ переспросилъ имя, отчество, фамилію; задумался. «А умеръ когда? переспросилъ онъ снова. Въ началѣ нынѣшняго столѣтія? Ну такъ гдѣ-жь тутъ отъискать могилу? развѣ можно? Не трудитесь—не найдете».

Смерть Яковлева вызвала въ свое время нѣсколько эпитафій. Я привожу двѣ, которыя были помѣщены въ Сѣверномъ Наблюдателѣ (1817. № 24). Первая написана Илличевскимъ.

Осиротѣла Мельпомена!
Нѣтъ Яковлева, нѣтъ россійскаго Лекеня!
Гдѣ сила — жалость вдругъ и ужасъ лишь въ сердцахъ—
Даръ душу возвышать въ Димитріѣ, въ Рославѣ?
Почилъ подъ сѣнію лавроваго вѣнца;
Все взялъ съ собой, лишь имя отдалъ славѣ.

2.

Здѣсь Яковлева прахъ—печальный славы геній
Повѣсилъ свой вѣнокъ на мрачный кипарисъ,
Исчезъ, какъ плескъ, какъ кликъ восторга удивленій,
Что нѣкогда къ нему отъ зрителей неслись.

15 ноября того же года «въ уваженіе къ долговременной заслугѣ и отличному таланту» покойнаго актера, въ пользу его вдовы и малолѣтнихъ дѣтей, давалась трагедія «Горація» и опера-водевиль: «Крестьяне или встрѣча незваныхъ». Изъ любви къ своему покойному ученику, Дмитревскій хотѣлъ въ этотъ день, не смотря на свою дряхлость, выдти на сцену,—его имя уже стояло на афишѣ, но болѣзнь не дозволила ему принять участіе *). Имя же Дмитревскаго, выставленное на афишѣ, сдѣлало свое дѣло: всѣ билеты въ кассѣ были разобраны. Въ дивертисментѣ участвовали всѣ лучшіе актеры императорской труппы; Самойловъ превосходно пѣлъ куплеты, сочиненные княземъ Шаховскимъ.

Когда онъ запѣлъ:

Того ужъ въ мірѣ нѣтъ,
Кто силой дара и искусства. ....

то это вышло съ такой бездной чувства, что весь театръ плакалъ.

Въ этотъ же вечеръ въ кассѣ театра продавалась въ пользу вдовы покойнаго Яковлева его біографія, писанная Зотовымъ. Всѣхъ денегъ за этотъ день въ кассѣ было собрано 13 т. рублей. И это было все, что осталось женѣ и дѣтямъ отъ знаменитаго талантомъ отца и мужа, все, кромѣ его славнаго имени. Впрочемъ впослѣдствіи дочь Яковлева получила отъ государя пенсіонъ въ 1333 р. **).

Въ этомъ же мѣсяцѣ въ Сѣверномъ Наблюдателѣ, гдѣ театральный отдѣлъ велъ Р. Зотовъ, появилась краткая біографія Яковлева. Рядомъ съ похвалами покойному, здѣсь публикѣ давался совѣтъ не приходить въ отчаяніе отъ понесенной утраты и тутъ же рядомъ совѣтъ молодымъ актерамъ: не во всемъ подражать Яковлеву, такъ какъ въ его игрѣ были большіе

*) Пантеонъ 1851. Январь. По словамъ же Р. Зотова (Репертуаръ русскихъ и пантеонъ всѣхъ европейскихъ театровъ), Яковлевъ сыгралъ 2 акта, и вдругъ послѣ длиннаго антракта вышелъ актеръ и объявилъ, что Отелло не можетъ быть доигранъ по причинѣ внезапной болѣзни Яковлева. (Стр. 8).

*) Такъ сообщается въ Сѣверномъ Наблюдателѣ 1817 г. ноябрь. А между тѣмъ Кони въ біографіи Яковлева разсказываетъ съ мельчайшими подробностями объ успѣхѣ игры Дмитревскаго въ этомъ спектаклѣ.

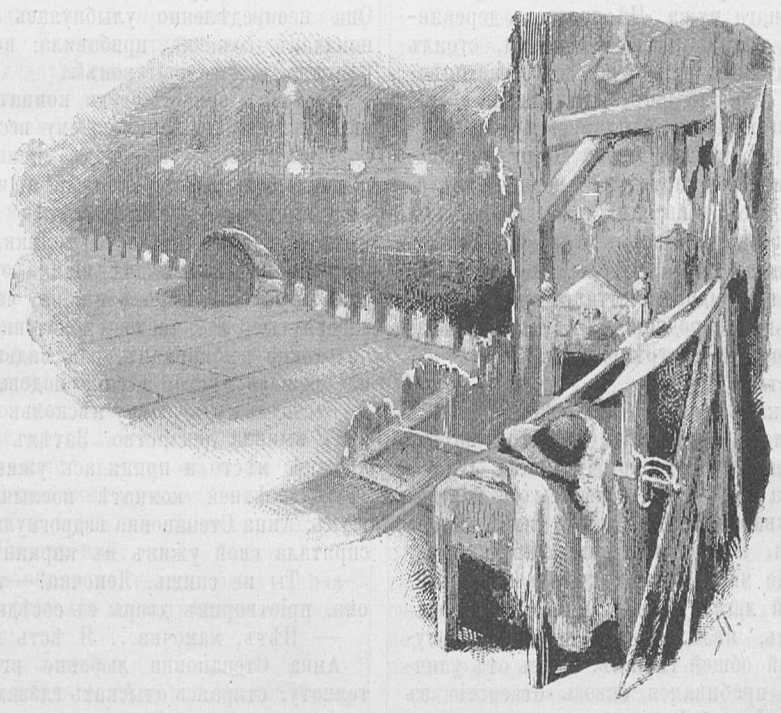
**) Репертуаръ русскихъ и пантеонъ всѣхъ европейскихъ театровъ. 1842 г. кн. V.

недостатки, происходившіе отъ отсутствія образованія и воспитанія, но которые прощались покойному за его большой талантъ. Недостатки эти—говоритъ біографъ—«отсутствіе надлежащаго благородства въ поступахъ и движеніяхъ, которое бы соотвѣтствовало его возвышеннымъ чувствамъ; отсутствіе благородной простоты; иногда, желая выразить естественное чувство, онъ нѣсколько унижалъ лицо; а иногда, но очень рѣдко, вырывались у него неприличныя восклицанія и показывалась напыщенность, выходящая изъ природы».

Но прошло еще нѣсколько времени, и эти порицанія стали усиливаться. Забывали талантъ и то, какимъ волшебствомъ казался каждый выходъ покойнаго Яковлева на сцену; стали уже, не стѣсняясь, кричать, что это былъ только «горланъ», который хоть и обладалъ необычайнымъ талантомъ, но не умѣлъ имъ воспользоваться...

Но подобныя порицанія, ни на чемъ, кромѣ легкомыслія, неосновательныя, не въ силахъ затемнить истинной славы, опирающейся на большой самородный талантъ. И имя Яковлева въ исторіи нашего театра постоянно будетъ занимать видное и славное мѣсто.

Е. Некрасова.



Она любила.

(РАЗСКАЗЪ).

I.

Анна Степановна Борецкая сидѣла у себя въ спальной и переписывала послѣдній романъ своего покойнаго мужа. На простомъ деревянномъ столѣ, закапанномъ чернилами, стоялъ неуклюжій мѣдный подсвѣчникъ съ нагорѣвшей свѣчей, а около него—стаканъ съ водой, рюмка и пузырекъ съ каплями. Прямо противъ стола на стѣнѣ вѣеромъ были развѣшены фотографическія карточки въ черныхъ ажурныхъ рамкахъ съ вензелями и съ дворянской короной на верху. На всѣхъ этихъ портретахъ было изображено одно и то-же лицо: мужчина лѣтъ тридцати-тридцати пяти со впалыми щеками, рѣденькой бородкой и съ узкими глазами, сосредоточенно смотрѣвшими изъ подъ нависшихъ густыхъ бровей.

Комната, какъ видно, была уже нѣсколько дней не топлена, такъ какъ, несмотря на относительно еще теплую погоду, Анна Степановна сидѣла въ бурнусѣ и жалась отъ холода.

Во всей квартирѣ было такъ тихо, словно на кладбищѣ. Въ третьей комнатѣ мѣрно тикали стѣнные часы и ихъ тиканье, напоминавшее собой легкій скрипъ плохо притворенныхъ ставень, являлось единственнымъ звукомъ въ этой общей тишинѣ. Свѣтъ отъ уличнаго фонаря пробивался сквозь отверстіе въ зеленой шторѣ и блѣднымъ узкимъ треугольникомъ ложился на полъ.

Легкій скрипъ ставень вдругъ прекратился. На смѣну ему въ третьей комнатѣ раздался точно сухой старческій кашель, постепенно перешедшій въ хрипъ человѣка, страдающаго удушьемъ, и часы пробили одиннадцать. Анна Степановна положила перо, подула на пальцы и, откинувшись на спинку стула, утомленно опустила голову. Тутъ Анна Степановна вспомнила, что ей давно хочется ѣсть. Слегка ожившись, она сдѣлала нѣсколько шаговъ по направленію къ дверямъ, но какая-то новая мысль быстро остановила ее.

— Какая я дура!—сказала она почти вслухъ. Она неопредѣленно улыбнулась и, медленно покачавъ головой, прибавила: вотъ дура-то! Совсѣмъ изъ головы вонъ!..

Постоявъ немного среди комнаты, она прошла къ дивану, занимавшему весь противоположный уголъ, и изъ подъ дивана выдвинула ногой небольшой деревянный ящикъ. Вынувъ оттуда старыя туфли, огромную связку дверныхъ ключей и какія-то тряпки, Анна Степановна на самомъ днѣ ящика отыскала кусокъ черстваго пирога и корку чернаго хлѣба, завернутые въ чистое полотенце. Спрятавъ полотенце въ карманъ, она задвинула ящикъ на прежнее мѣсто, а сама подошла къ столу и, отсчитавъ въ рюмку нѣсколько капель, залпомъ выпила лекарство. Затѣмъ она сѣла на прежнее мѣсто и принялась ужинать.

Въ сосѣдней комнатѣ послышался легкій шумъ. Анна Степановна вздрогнула и поспѣшно спрятала свой ужинъ въ карманъ.

— Ты не спишь, Леночка?—тихо спросила она, пріотворивъ дверь въ сосѣднюю комнату.

— Нѣтъ, мамочка... Я ѣсть хочу!..

Анна Степановна любовно вглядѣлась въ темноту, стараясь отыскать глазами лицо своей дочери, которое чуть-чуть отдѣлялось отъ бѣлой подушки, и сказала:

— Фантазерка ты, Леночка! Ну, кто-же ѣстъ по ночамъ? Надо отъучаться отъ этой нехорошей привычки.

Леночка шаловливо сбросила съ себя одѣяло и босая подбѣжала къ матери.

— Мамочка!.. Милая!.. Хорошая!.. Мы въ институтѣ по ночамъ только и ѣли!..

— Простудишься, Леночка!

— Ничего, мамочка, не простужусь!.. Съ

этими словами она поцѣловала мать въ обѣ щеки и опять юркнула подъ одѣяло. Накрывшись съ головой, она съежилась въ комочекъ и, дрожа всѣмъ тѣломъ, начала приговаривать: «холодно, холодно, мамочка!.. У-у-у!.. Холодно...» Потомъ она вдругъ вытянулась во весь ростъ, трагически протянула впередъ руку и, отчеканивая каждый слогъ, проговорила:

— Мамочка, твоя дочь умираетъ съ голоду!..

Анна Степановна улыбнулась.

— Подожди, милая—сказала она.—Не тормошись только.

Пройдя черезъ комнату Леночки въ столовую, Анна Степановна, не зажигая лампы, отыскала тамъ коробочку съ сардинками, блюдечко съ масломъ, маленькій розанчикъ и ножъ. Со всѣмъ этимъ она опять вернулась къ Леночкѣ.

— Зажги лампу, мамочка! Темно. А если я не вижу сардинокъ, мнѣ и ѣсть ихъ не хочется. Онѣ становятся тогда невкусными-невкусными! Главное—видѣть!..

Анна Степановна на минуту смѣшалась. Она подошла къ Леночкѣ, чтобы ей что-то сказать, но потомъ раздумала и принесла изъ своей комнаты свѣчу. Леночка удивленно взглянула на мать и, недоумѣвающе пожавъ плечами, сказала:

— Не понимаю! Я прошу лампы, а мнѣ приносятъ свѣчу! Точно не знаютъ, что я терпѣть не могу свѣчъ!.. Я, мамочка, лампы прошу, моей маленькой лампы съ голубымъ абажуромъ...

— Какая ты! Какъ будто не все равно?!.

— Я думаю!—капризно воскликнула Леночка.—При свѣчкѣ я ничего не вижу, рѣшительно ничего не вижу!.. Коптитъ, дымитъ, трещитъ—гадость!

— Но вѣдь ты знаешь, Леночка, что я твою лампу сегодня разбила...

Леночка подскочила на кровати и, всплеснувъ своими голенькими ручками, воскликнула:

— Такъ это значитъ ты до сихъ поръ и не купила?!. Почему-же?.

Анна Степановна сама готова была заплакать. Она сконфуженно посмотрѣла въ сторону и тихо сказала:

— Я забыла, Леночка...

Леночка отвернулась къ стѣнѣ. Видно было, что дѣвочка вотъ-вотъ расплачется. Анна Степановна быстро подошла къ дочери и умоляюще сказала:

— Не мучь меня, Леночка! Я и безъ того устала... Ты не сердись... Я не нарочно не купила, а такъ... я забыла... у меня не было мелочи... Я тебѣ завтра куплю!..

Въ отвѣтъ на это Леночка иронически фыркнула и нѣсколько разъ подрядъ ударила о стѣну колѣномъ.

— Я тебѣ завтра куплю,—повторила Анна Степановна. Но это только больше разсердило дѣвочку и она разрыдалась.

— Ты меня не любишь, нисколько не любишь,—крикнула дѣвочка сквозь слезы.—Я для тебя не существую! Ты и папы моего не любила! Ты злая! Ты только и думаешь, что о своемъ покойномъ мужѣ и объ его противныхъ бумагахъ!.. Я для тебя не существую!..

— Леночка!..

— Ну, да, не существую!.. Не существую, не существую!..

Анна Степановна вскочила какъ ужаленная. Лицо ея покрылось багровыми пятнами, а глаза загорѣлись какимъ-то особеннымъ блескомъ.

— Ты не смѣешь этого говорить! Слышишь, Леночка?—громко закричала она на дочь. Слышишь? Скверная дѣвчонка!..

— Гадкія, противныя, мерзкія бумаги!.. Онъ изъ за-нихъ билъ меня!..

— Молчи!..

— Не буду молчать, не буду!.. Гадкія бумаги!.. Мерзкія бумаги!.. Я никогда его не любила!.. Я ненавижу его!.. Слышишь, мамочка? Я ненавижу его!..

Внѣ себя отъ гнѣва Анна Степановна схватила дочь за плечи и не своимъ голосомъ крикнула:

— Молчи!.. Не говори больше!.. Не оскорбляй его!.. Молчи!..

Леночка задрожала и испуганно посмотрѣла на мать. Анна Степановна вдругъ разразилась сильнымъ плачемъ и вышла изъ Леночкиной комнаты.

— За что? За что? За что?!.. — этотъ вопросъ такъ мучительно завертѣлся въ головѣ и на языкѣ Анны Степановны, что она положительно не знала, что съ собой дѣлать.

— За что она *его* такъ ненавидитъ?—въ сотый разъ спрашивала себя Борецкая и не находила отвѣта.—Что *онъ* ей сдѣлалъ такое? Неужели за то, что *онъ* когда-то побилъ ее? Но вѣдь тогда Леночка сожгла всю первую часть *его* новаго романа!..

Анна Степановна бросилась на диванъ и старалась не думать. Но это было выше ея силъ. Сегодня не въ первый разъ Леночка высказалась такъ откровенно. Она, дѣйствительно, и ненавидѣла, и ненавидитъ *его*. Она даже радовалась, когда *онъ* умеръ.

Анна Степановна такъ стиснула свои пальцы, что они хрустнули.

— Господи!—чуть не крикнула она.—Господи, Боже мой!.. Ненавидѣть такого человѣка!.. Вѣдь это ужасно!.. И несправедливо!..

Она облокотилась на руку и задумалась.

Когда умеръ Леночкинъ отецъ, Аннѣ Степановнѣ было всего двадцать шесть лѣтъ. У нея были небольшія деньги. Восемь лѣтъ она оставалась вдовой. Она-бы никогда не вышла замужъ, но она встрѣтила Борецкаго. Онъ былъ на много моложе ея, хотя выглядѣлъ совсѣмъ

старикомъ. Онъ былъ некрасивъ, многіе находили его злымъ и безсердечнымъ, но у него было то, что достается немногимъ. У него былъ геній.

— Необъятный геній!—мысленно повторила Анна Степановна.—Я сразу повѣрила въ него и буду вѣрить до конца жизни!.. Пусть всѣ пойдутъ противъ него, пусть всѣ проклинаютъ его, я одна останусь ему вѣрной и буду на всѣхъ перекресткахъ кричать: да! онъ былъ геній!.. Его не признавали, ему завидовали, его романовъ не хотѣли печатать. Но она отдала ему всѣ свои деньги. Когда онъ умеръ, она осталась ни съ чѣмъ, но за то у нея въ рукахъ всѣ его рукописи. Она ихъ издастъ и разбогатѣетъ...

Анна Степановна невольно улыбнулась и подумала:

— Зачѣмъ мнѣ богатство? Зачѣмъ оно? Мнѣ не деньги нужны, я хочу *ему* дать то, чего *его* лишили при жизни. Я ему дамъ *имя*.

Анна Степановна гордо выпрямилась и, сверкнувъ глазами, посмотрѣла въ пространство. Ей начинало казаться, что осуществленіе мечты близко и что еще немного и...

Въ это время дверь изъ Леночкиной комнаты тихо скрипнула и на порогѣ показалась Леночка Въ одной рубашкѣ, босая, она виновато подошла къ матери и робко прижалась къ ней. Анна Степановна порывисто обняла дѣвочку и обѣ онѣ заплакали.

— Мама, дорогая!.. Я больше никогда не буду!.. Прости меня, мама!..

Сердце дѣвочки билось такъ сильно, что Анна Степановна могла различать каждый ударъ. Анна Степановна еще разъ обняла Леночку и сказала:

— Только никогда, никогда не отзывайся такъ несправедливо о... о твоемъ второмъ отцѣ. Онъ былъ замѣчательный человѣкъ. Онъ былъ великій писатель...

Леночка легла рядомъ съ матерью на диванъ. Ей было ужасно холодно. Она чувствовала, какъ гусиная кожа покрыла все ея тѣло. Но она старалась не двигаться и прислушивалась къ словамъ матери. Наконецъ, не выдержавъ, она сказала:

— Мама, принеси мнѣ одѣяло! Мнѣ страхъ какъ холодно!..

Укутавшись въ одѣяло, Леночка плотнѣе прижалась къ матери и спросила:

— Ты его очень любила, мама? Да?

Анна Степановна глубоко вздохнула и сказала:

— Да, Леночка... Очень...

— Больше, чѣмъ моего папу?

— Зачѣмъ ты спрашиваешь объ этомъ, Леночка? Такихъ вопросовъ никогда не нужно задавать...

Леночка хотѣла что-то отвѣтить, но промолчала. Вдругъ Анна Степановна обернулась къ дочери и крѣпко-крѣпко ее поцѣловала. Потомъ она встала съ дивана и спросила:

— Ты вѣдь хотѣла ѣсть? Тебѣ дать? Сюда принести?

— Принеси, мамочка... А отчего это, мамочка... Нѣтъ, ничего, ничего...

Леночка смолкла, потомъ, какъ-бы разсуждая сама съ собой, сказала:

— Ничего я, мамочка, не понимаю и ничего я не могу понять... Такая я глупая, что просто досадно... Каждая собачка умнѣй меня...

Анна Степановна принесла буттерброды съ сардинками и свѣчу. Леночка замахала руками и сказала:

— Не надо, мамочка! Мы лучше въ темнотѣ посидимъ. Въ темнотѣ уютнѣе. Да и сардинокъ я не буду видѣть. А то посмотришь на нихъ, а онѣ лежатъ себѣ бѣдненькія, несчастненькія, — даже ѣсть жалко!.. Правда, мамочка?

Анна Степановна унесла свѣчу обратно. Проголодавшаяся Леночка съ жадностью набросилась на ѣду. Съѣвъ половину буттерброда, Леночка вдругъ вспомнила о матери.

— А ты, мамочка, отчего не ѣшь?—спросила она Анну Степановну. Та махнула рукой и сказала:

— Ѣшь, дѣвочка моя, ѣшь!.. Я уже ужинала...

Часы въ столовой пробили двѣнадцать. Анна Степановна ужаснулась. Она только теперь вспомнила, что переписка романа еще не окончена. А утромъ она думала уже сдать его въ редакцію.

— Ахъ, Леночка,—сказала она съ легкой досадой.—Видишь, какъ мы поздно засидѣлись! Уже двѣнадцать часовъ.

— Я помѣшала тебѣ, мамочка? Да?

— Не помѣшала, а вотъ у меня еще работа осталась...

Леночка чуть-чуть нахмурилась и спросила:

— *Его* бумаги? Да?

Анна Степановна задумчиво кивнула головой. Леночка наскоро доѣла розанчикъ и, закрывшись со всѣхъ сторонъ одѣяломъ, подошла къ матери прощаться. Анна Степановна набожно перекрестила Леночку и съ нѣжностью посмотрѣла на нее. Вдругъ Леночка остановилась и сказала:

— Вотъ что, мамочка: я на минуту возьму портретъ твоего мужа, тотъ, который съ краю; онъ самый лучшій... который въ шубѣ и въ малороссійской шапкѣ... Можно, мамочка? На минуточку, на одну минуточку...

Анна Степановна удивленно посмотрѣла на дочь и спросила:

— Портретъ? Какой портретъ, Леночка? Зачѣмъ?

Но Леночка сняла уже портретъ со стѣны и прошмыгнула съ нимъ въ свою комнату.

Анна Степановна слышала только, какъ щелкнулъ ключъ и какъ затрещала кровать отъ прыжка Леночки. Бросившись къ дверямъ, Анна Степановна позвала Леночку. Отвѣта не было. Анна Степановна растерянно оглянулась вокругъ и крикнула черезъ дверь:

— Что ты тамъ дѣлаешь? Глупая ты дѣвочка! Что тебѣ вздумалось?

Не дождавшись отвѣта, Борецкая нагнулась и посмотрѣла въ замочную скважину. Насколько ей не мѣшалъ торчавшій въ скважинѣ ключъ, она увидѣла Леночку, стоявшую надъ свѣчой, лицомъ къ дверямъ, съ двумя портретами въ рукахъ. Анна Степановна поняла все. Леночка сравнивала портретъ Борецкаго съ портретомъ своего родного отца...

Черезъ минуту ключъ въ дверяхъ Леночкиной комнаты еще разъ щелкнулъ и въ спальню вошла Леночка съ портретомъ Борецкаго въ одной рукѣ и со свѣчей въ другой. Ея лицо было спокойно и даже весело. По крайней мѣрѣ ея большіе голубые глаза совсѣмъ смѣялись. Она медленно подошла къ матери и, подавъ ей свѣчу и портретъ, съ какой-то особенной торжественностью сказала:

— Мой папа былъ гораздо лучше!..

II.

Анна Степановна провела скверную ночь. Сейчасъ-же послѣ ухода Леночки она сѣла за романъ. Ей оставалось дописать не болѣе двухъ листовъ. Если-бы не Леночка, работа была бы давно окончена. Пришлось торопиться. Несмотря на мучившій ее голодъ, Анна Степановна въ одинъ присѣстъ переписала около листа. Чтобъ не уснуть, она приняла еще капель и виски смочила водой. Потомъ она вынула изъ кармана кусокъ пирога и корку хлѣба и наскоро закусила. Остатки она опять завернула въ чистое полотенце и положила на прежнее мѣсто, въ ящикъ подъ диванъ.

Въ Леночкиной комнатѣ послышался шорохъ.

— Вотъ несчастье!—подумала Анна Степановна. Неужели ты до сихъ поръ еще не спишь? крикнула она дочери.

Леночка тяжело вздохнула, но ничего не отвѣтила. Слышно было, какъ она нервно нѣсколько разъ подрядъ перевернулась съ боку на бокъ. Анна Степановна невольно обезпокоилась.

— Что съ тобой дѣлается, Леночка?—тревожно спросила она, пріотворивъ дверь къ Леночкѣ.

Леночка опять тяжело вздохнула.

— Отчего-же ты не отвѣчаешь? Милая, не мучь меня! Скажи-же, Леночка!...

Леночка облокотилась на руку и сдѣлала матери знакъ подойти поближе. Потомъ она обняла мать и шопотомъ сказала:

— А ты мнѣ отвѣтишь, если я спрошу? Отвѣтишь?

Анна Степановна разсмѣялась.

— Какая ты нервная, Леночка! сказала она дочери, любовно погладивъ ее по головѣ.—Ну, что ты хочешь спросить?

— Вотъ что: ты помнишь то воскресенье, когда твой мужъ взялъ меня изъ института? Вѣдь онъ меня взялъ всего одинъ разъ за всѣ два года... Помнишь?

Анна Степановна утвердительно кивнула головой. Леночка обхватила шею матери и чуть слышно спросила:

— За что онъ тогда бросилъ въ тебя книгой?

— За что?!.. Не надо объ этомъ, Леночка!...

Анна Степановна молча отвела руки дочери и встала. Въ ея душѣ происходила борьба.

— Зачѣмъ она меня спрашиваетъ объ этомъ? съ глубокимъ страданіемъ подумала Анна Степановна. Зачѣмъ? Что я ей сдѣлала?

Она испытывала такое-же чувство, какъ человѣкъ, который умираетъ и не хочетъ умирать, но котораго окружающіе начинаютъ убѣждать, что вся его жизнь была безполезна и что ему ничего не остается, какъ только умереть. Въ волненіи она прошлась нѣсколько разъ по комнатѣ. Леночка напряженно слѣдила за каждымъ ея движеніемъ. Наконецъ, Анна Степановна рѣшительно подошла къ дочери и сказала:

— Ложись. Я тебѣ все разскажу.

Леночка съ радостью исполнила приказаніе матери. Она быстро соскользнула съ подушки и улеглась. Анна Степановна безсознательно провела рукой по лицу и, помолчавъ немного, тихо сказала:

— Да, Леночка, онъ меня билъ!..

Еще помолчавъ, она такъ-же тихо прибавила:

— Но всего только одинъ разъ!.. Да!.. Онъ меня ударилъ... Но что-же изъ этого? Онъ все таки любилъ меня!.. Тогда я сама была виновата!.. Я помѣшала ему работать... О деньгахъ... Да, о деньгахъ вспомнила...

Леночка схватила мать за руку и со слезами въ голосѣ прошептала:

— Бѣдная ты моя мамочка!...

Анна Степановна отрицательно покачала головой и строго сказала:

— Ты меня не поняла. Я вовсе не бѣдная—на оборотъ, я была счастлива. Ахъ, Леночка!... Если бы ты только знала его!... Что это былъ за человѣкъ!.. Въ самыя тяжелыя минуты своей жизни онъ не измѣнялъ самому себѣ. Разъ, это было за четыре мѣсяца до его

смерти, одна газета предложила ему быть репортеромъ. Я никогда не забуду этого дня. *Онъ* пришелъ домой блѣдный, страшный. Я его о чемъ-то спросила, онъ даже не отвѣтилъ. Онъ заперся вотъ въ этой самой комнатѣ. Я предчувствовала, что съ нимъ случилось какое-то несчастье и сидѣла вонъ тамъ за дверями. Потомъ я услышала рыданья. Я стала стучаться въ дверь, плакать, кричать... Онъ впустилъ меня...

Леночка, заинтересовавшись не столько разсказомъ матери, сколько тономъ, какимъ велся разсказъ, слегка приподнялась на постели и, широко раскрывъ глаза, старалась не пропустить ни одного слова.

— Ну, что-же, мамочка? Ну!.. ну!..—заторопила она Анну Степановну, когда та вдругъ умолкла.

— Чего-жь еще? горько усмѣхнувшись, отвѣтила Анна Степановна. *Ему* предложили быть репортеромъ!.. Господи!..

— А развѣ это очень не хорошо!..

Вмѣсто отвѣта Анна Степановна порывисто встала и, гнѣвно сверкнувъ глазами, сжала кулаки. Словно поражая стоящаго передъ нею врага, она сдѣлала шагъ впередъ и полная негодованія, воскликнула:

— Подлецы!.. Завистники!..

Леночка никогда еще не видѣла Анну Степановну въ такомъ возбужденіи, какъ сегодня, и испугалась.

— Мама! крикнула она тревожно.— Мама!.. Что съ тобой?

— Оставь меня!—рѣзко отвѣтила ей Анна Степановна.—Дай мнѣ пережить это горькое чувство... Онъ—репортеръ!.. Худшей обиды не могли придумать... Впрочемъ, ничего!.. Завтра, послѣ завтра вопросъ разъяснится. Всѣ *его* прежнія произведенія они замалчивали или ругали. Онъ печаталъ свои романы на свой счетъ. Но его лучшій, его послѣдній романъ напечатаетъ самъ Ѳома Ивановичъ, въ своемъ журналѣ... Тогда посмотримъ!.. Да, Леночка!.. Я *ему* дамъ *имя*!.. Я навѣрное дамъ *ему* имя!...

Она казалась сумасшедшей. Она бѣгала изъ угла въ уголъ, дѣлала самые разнообразные жесты, говорила быстро и какъ-то очень странно. Когда при послѣднихъ словахъ она бросилась къ дочери и крѣпко прижала ее къ своей груди, Леночка почувствовала, что щеки матери горятъ огнемъ, а губы совсѣмъ сухія. Леночка такъ растерялась, что только во всѣ глаза глядѣла на мать и даже не отвѣчала ей на ея поцѣлуи.

Мало-по-малу Анна Степановна успокоилась. Тогда Леночка стала просить ее продолжать разсказывать. Анна Степановна снова сѣла подлѣ дочери и, играя ея рукой, разсказала нѣсколько случаевъ изъ своей жизни съ покойнымъ Борецкимъ. Каждый разъ, когда она говорила о немъ, она восторженно смотрѣла на дочь и указывала ей на *его* необъятный талантъ. Затѣмъ она разсказала, почему Борецкій нашелъ нужнымъ сейчасъ-же послѣ свадьбы отдать Леночку въ институтъ.

— Ты и теперь шалунья,—сказала она при этомъ Леночкѣ,—а тогда ты была положительно невозможна. Для *его* занятій необходима была прежде всего тишина. Всѣ два года я ходила не иначе, какъ на цыпочкахъ. Кромѣ того, вѣдь ты сожгла его важнѣйшую рукопись... Я сама настаивала на томъ, чтобы тебя отдать въ институтъ.

— Это была крупная сила,—сказала Борецкая въ заключеніе.—Ему только стоило взглянуть на человѣка и человѣкъ бросался къ его ногамъ! Вотъ, Леночка, какимъ гигантомъ былъ тотъ, кого ты такъ зло и несправедливо ненавидишь!..

Леночка неожиданно разсмѣялась. Анна Степановна строго посмотрѣла на нее и сказала:

— Не понимаю, чему ты смѣешься.

Леночка быстро замахала руками и сквозь душившій ее смѣхъ сказала:

— Такъ, мамочка, такъ... Ты не обращай вниманія... Это я своему смѣюсь... Ты вотъ сказала про его глаза, а мнѣ и показалось... Много народа, солдаты на лошадяхъ, а онъ посмотрѣлъ на нихъ и всѣ попадали къ нему... И такъ, и этакъ, и вверхъ ногами, а самый толстый, генералъ, животомъ...

Леночка все это представила жестами и такъ звонко расхохоталась, что сама Анна Степановна, не смотря на свое тяжелое настроеніе, не могла удержаться отъ улыбки.

— Глупенькая ты еще, какъ я вижу!—сказала она съ легкимъ упрекомъ. Ты забываешь, что тебѣ уже двѣнадцать лѣтъ. Тебѣ уже пора начать читать *его* романы...

— Читать, мамочка? Зачѣмъ?

— Затѣмъ, чтобы научиться любить *его*. Въ *его* романахъ ты полюбишь *его* самого, а это будетъ для меня самой лучшей утѣхой!..

Леночка закусила пальчикъ и подумала. Потомъ она рѣшительно тряхнула своей головкой и сказала:

— Хорошо, мамочка... Я буду читать его... А это не очень скучно?—добавила она черезъ минуту.

— Дитя!—воскликнула съ добродушной усмѣшкой Анна Степановна. Да вѣдь его романы сама жизнь: въ нихъ все, что только необходимо для человѣка!.. Постой!..

Анну Степановну словно осѣнило вдохновеніе. Быстро вставъ съ кровати, она прошла къ себѣ, взяла со стола рукопись послѣдняго романа своего покойнаго мужа и свѣчу. Придвинувъ къ кровати столикъ, Анна Степановна сѣла въ кресло и сказала.

— Сегодня, Леночка, я положу начало... Мы будемъ читать его лучшій романъ... Романъ называется: «Тайны жизни». Если мѣстами ты не будешь чего-нибудь понимать — спроси. Только слушай внимательно... вслушивайся, вникай—это главное!..

Леночка дала слово быть внимательнѣе. Анна Степановна сняла со свѣчи и начала. Романъ открывался сценой на кладбищѣ, гдѣ только что похоронили мнимо-умершаго. Елки, березы и клены переговариваются между собой и грустятъ о человѣческихъ порокахъ. Прилетаетъ ласточка и жалобно щебечетъ о томъ, въ какомъ горѣ находится теперь невѣста погребеннаго. Елки уныло шевелятъ своими вѣтвями, клены скептически растопыриваютъ свои пальцевидные широкія листья, а березы, безучастно ко всему, кромѣ своей собственной красоты, кокетничаютъ съ вѣтромъ. Но вотъ изъ могилы выползаетъ кротъ и торжественно объявляетъ: юноша будетъ живъ, такъ какъ онъ найдетъ въ землѣ отверстіе и спасется. Деревья приходятъ въ изумленіе и каждая порода, сообразно своей индивидуальности, начинаетъ высказывать свои мысли и чувства.

Пока говорили березы, Леночка еще слушала внимательно, такъ какъ онѣ говорили коротко и понятно, но когда скептическіе клены взапуски другъ передъ другомъ стали оспаривать различныя философскія системы, Леночка вдругъ почувствовала, что ей хочется спать. Чтобы не помѣшать матери, она тихонько повернулась на другой бокъ и затаила дыханье.

Анна Степановна не замѣтила этого и продолжала читать. Она читала съ большимъ воодушевленіемъ, то повышая, то понижая голосъ, смотря по тому, какія чувства или событія описывались въ романѣ. Видно было, что она любитъ, любитъ страстно не только все произведеніе въ его цѣломъ, но каждую строчку, каждую букву...

Часы въ столовой пробили послѣдовательно часъ, два и три. Анна Степановна все еще продолжала читать. Леночка давно уже спала. Вдругъ Анна Степановна запнулась и остановилась. Въ недоумѣніи она посмотрѣла на прочитанную страницу, на слѣдующую, на предъидущую, потомъ перелистала всю тетрадь съ начала до конца. Оказалось, что при перепискѣ она пропустила цѣлую главу.

— Какъ же это такъ?—съ ужасомъ подумала Анна Степановна. Ее мучило не то, что теперь вотъ прійдется еще разъ переписывать или что вообще на сегодняшнюю ночь прибавилось работы. Ей показалось чудовищной ея собственная небрежность къ *его* роману...

Сконфуженная и уничтоженная, совсѣмъ забывъ о Леночкѣ, она вышла изъ комнаты дочери. Несмотря на поздній часъ, она расшила тетрадь и сѣла переписывать пропущенное. Отъ времени до времени она укоризненно качала головой и шептала:

— Это непростительно!... Это непростительно!...

III.

На слѣдующій день Анна Степановна проснулась довольно поздно. Было уже около одиннадцати часовъ. Леночка еще спала. Анна Степановна вычистила свое выходное черное платье, написала Леночкѣ записку (такъ она дѣлала каждый разъ, когда по утрамъ уходила куданибудь по дѣлу), а сама одѣлась, захватила съ собой рукопись покойнаго мужа и вышла изъ дому. По дорогѣ она забѣжала къ сосѣдкѣ, знакомой прачкѣ, и попросила ее отъ времени до времени навѣдываться къ Леночкѣ.

— Скажите ей, пожалуйста, что я прійду къ обѣду,—сказала Анна Степановна на прощанье.

— Развѣ вы уже наняли прислугу?—удивленно спросила прачка.

Анна Степановна замялась и сказала, что прислуга еще не подъискана и что сегодня Леночка приглашена на обѣдъ къ теткѣ.

— А я, добавила Анна Степановна, пообѣдаю гдѣ-нибудь въ ресторанѣ.

Выйдя отъ прачки, Анна Степановна повернула за уголъ и направилась въ редакцію къ Ѳомѣ Ивановичу. На одной улицѣ она случайно увидѣла магазинъ посуды и лампъ. Вспомнивъ о разбитой Леночкиной лампѣ, Анна Степановна сдѣлала движеніе зайти въ магазинъ, но сообразивъ, что на обратномъ пути это будетъ удобнѣе, пошла дальше. Тутъ-же она достала изъ кармана кошелекъ и сосчитала деньги. Въ кошелькѣ было четыре рубля и нѣсколько мелочи. Анна Степановна немного встревожилась. Ей почему-то казалось, что денегъ должно быть больше. Сосчитавъ всѣ сдѣланные за послѣднюю недѣлю расходы, она убѣдилась, что дѣйствительно оставалось не болѣе четырехъ рублей съ копейками.

— Послѣднія!—подумала Анна Степановна. Но она не безпокоилась. Ей нечего думать о будущемъ: у нея *его* рукопись...

Ѳомы Ивановича не было дома. Анну Степановну встрѣтилъ какой-то молодой человѣкъ въ пестромъ жилетѣ и съ красивымъ улыбающимся лицомъ. Когда Анна Степановна назвала свою фамилію, молодой человѣкъ сталъ что-то припоминать и вдругъ разсмѣялся. Аннѣ Степановнѣ это не понравилось.

— Не жена-ли вы этого Борецкаго, извѣстнаго... Петра Дмитріевича?—спросилъ ее молодой человѣкъ и улыбнулся еще веселѣе.

— Что это онъ все смѣется? подумала Анна Степановна и твердо отвѣтила: да, я жена извѣстнаго Борецкаго, Петра Дмитріевича.

Молодой человѣкъ сдѣлался совсѣмъ весе-

лымъ и съ безцеремоннымъ любопытствомъ сталъ разглядывать Анну Степановну. Чтобы положить этому конецъ и показать молодому человѣку его настоящее мѣсто (Анна Степановна приняла его за конторщика), Анна Степановна внушительно сказала:

— Когда пріѣдетъ Ѳома Ивановичъ, доложите ему, что къ нему заходила Борецкая и приносила послѣдній романъ ея покойнаго мужа. Ѳома Ивановичъ знаетъ. Мой мужъ работалъ у него въ журналѣ.

Молодой человѣкъ слушалъ, не спуская глазъ съ толстой рукописи, которую Анна Степановна держала въ рукахъ и продолжалъ улыбаться.

— Вотъ это рукопись вашего покойнаго мужа?—спросилъ онъ, указавъ на тетрадь.

— Да, это она,—еще строже, чѣмъ прежде отвѣтила Анна Степановна и повернулась къ выходу. Молодой человѣкъ что-то шепнулъ другому молодому человѣку, писавшему у крайняго окна, и поспѣшилъ за Анной Степановной.

— Сударыня,—сказалъ онъ ей—вы бы повременили немного... Ѳома Ивановичъ скоро будетъ.—Анна Степановна съ удовольствіемъ согласилась и сѣла у перваго окна. Молодой человѣкъ завертѣлся около Борецкой. Онъ, очевидно хотѣлъ ей что-то сказать, но не рѣшался. Наконецъ, онъ не вытерпѣлъ. Подойдя къ Аннѣ Степановнѣ, онъ завелъ съ ней разговоръ о погодѣ, а потомъ ловкимъ маневромъ свелъ разговоръ на заинтересовавшую его рукопись. Анна Степановна не успѣла еще ничего сообразить, какъ рукопись была уже въ рукахъ у молодого человѣка.

— Вы ее думаете у насъ печатать? Да? обратился онъ къ Аннѣ Степановнѣ послѣ минутной паузы. Анна Степановна снисходительно улыбнулась и сказала:

— Ее хочетъ печатать Ѳома Ивановичъ. Онъ просилъ меня.

Молодой человѣкъ издалъ какой-то неопредѣленный звукъ и отошелъ вмѣстѣ съ рукописью къ своему товарищу. Тотъ бросилъ перо и всталъ. Ни слова не говоря, оба молодыхъ человѣка исчезли за тяжелой портьерой, отдѣлявшей контору редакціи отъ другихъ комнатъ и Анна Степановна осталась одна.

— Что за странные люди?—подумала она въ недоумѣніи. Поведеніе молодаго человѣка, который вдобавокъ сразу показался ей непріятнымъ, поставило ее въ тупикъ. Между тѣмъ прошло пять минутъ, десять, пятнадцать. Анна Степановна положительно не знала, что ей дѣлать. Она то ходила, то вставала, то садилась. Потомъ она стала покашливать. Видя что все таки никто не появлялся, она рѣшительно встала съ мѣста и подошла къ портьерѣ. Послышался чей-то смѣхъ, но казалось, что смѣялись гдѣ-то очень далеко, во всякомъ случаѣ, не въ сосѣдней комнатѣ. Поколебавшись съ минуту, Анна Степановна отдернула портьеру. Смѣхъ донесся явственнѣе и даже можно было разобрать отдѣльныя слова. Ей показалось, что она слышитъ знакомыя фразы. Нервнымъ движеніемъ она отдернула вторую портьеру и...

Она всего ожидала, но только не этого... Молодой человѣкъ въ пестромъ жилетѣ стоялъ посреди кабинета и читалъ *его* рукопись. Ѳома Ивановичъ лежалъ развалившись на диванѣ. За письменнымъ столомъ сидѣлъ второй молодой человѣкъ. И всѣ они хохотали. Добродушнѣе всѣхъ хохоталъ Ѳома Ивановичъ, мѣрно и мягко. Молодой человѣкъ въ пестромъ жилетѣ хохоталъ злобнѣе: казалось, что онъ не только смѣется, но и насмѣхается.

Анна Степановна почувствовала, что силы ее оставляютъ. Она хотѣла крикнуть, но не могла. Смѣхъ моментально прекратился. Всѣ сконфузились. Ѳома Ивановичъ вскочилъ съ дивана и сдѣлалъ шагъ къ Аннѣ Степановнѣ.

Собравшись съ силами, Анна Степановна неровно, но быстро подошла къ читавшему и вырвала у него изъ рукъ дорогую ей рукопись.

Отъ волненія Анна Степановна не могла говорить. Если бы здѣсь не было Ѳомы Ивановича и если бы она сама, собственными ушами не слышала его смѣха, она бы не придала всей этой сценѣ никакого значенія. Но Ѳома Ивановичъ былъ тутъ, онъ смѣялся вмѣстѣ съ ними!.. Анна Степановна съ горькой укоризной посмотрѣла на редактора.

Ѳома Ивановичъ не зналъ съ чего начать и сконфуженно сказалъ:

— Простите... сударыня... такъ неожиданно...

Анна Степановна хотѣла разразиться какой нибудь бурной выходкой. Вся кровь поднялась въ ней...

— Мерзавцы!.. вертѣлось у нея въ головѣ. Но, пересиливъ себя, она сказала:

— Вы просили меня принести рукопись...

Она сказала это такъ тихо, что почти сама не слышала своихъ словъ. Случайно она посмотрѣла на молодого человѣка въ пестромъ жилетѣ. Молодой человѣкъ по прежнему улыбался. Анна Степановна мгновенно задрожала всѣмъ тѣломъ и бросилась на молодого человѣка:

— Вонъ отсюда!—крикнула она на него изо всѣхъ силъ и топнула ногой.—Вонъ!.. Вонъ!.. Вонъ!.. повторила она нѣсколько разъ и тутъ же, подбѣжавъ къ Ѳомѣ Ивановичу, стала безсвязно разсказывать ему, какъ этотъ молодой человѣкъ съ самаго начала оскорблялъ ее, какъ онъ бранилъ ее и проч. Ѳома Ивановичъ сдѣлалъ молодымъ людямъ знакъ и они ушли. Уходя, они переглянулись между собой и пожали плечами. Ѳома Ивановичъ усадилъ Анну Степановну въ кресло и далъ ей воды. Анна

Степановна немного успокоилась. Чтобы извинить своихъ служащихъ, Ѳома Ивановичъ началъ объяснять Аннѣ Степановнѣ причину такого съ ихъ стороны поведенія, при этомъ онъ старался обходить все то, что могло ее обидѣть или разстроить.

— Видите-ли, сударыня,—сказалъ Ѳома Ивановичъ,—я вамъ долженъ сказать правду... Вашъ мужъ, конечно, былъ замѣчательный человѣкъ, но онъ былъ такъ (тутъ Ѳома Ивановичъ слегка замялся) настойчивъ, что... видите-ли... пріобрѣлъ себѣ нѣкотораго рода извѣстность въ нашей редакціи... Онъ у насъ часто бывалъ и... видите-ли... приносилъ иногда свои рукописи, которыя... словомъ иногда не совсѣмъ удачныя... Анна Степановна вопросительно подняла голову и посмотрѣла редактору прямо въ лицо. Ѳома Ивановичъ не вынесъ этого взгляда и сталъ говорить еще мягче.

— Видите-ли, сударыня,—продолжалъ онъ, дѣло въ томъ... что... Вообще въ сочиненіяхъ вашего покойнаго мужа била такая юмористическая жилка...

Анна Степановна отрицательно качнула головой и сказала:

— Неправда. Онъ всегда писалъ только о серьезныхъ вещахъ.

Ѳома Ивановичъ поспѣшилъ согласиться и сказалъ:

— Конечно, но иногда... Вѣдь и философы иногда смѣются... Въ этомъ нѣтъ ничего оскорбительнаго. Вотъ напримѣръ, въ этой рукописи... Вы, вѣроятно, Богъ знаетъ что подумали о насъ, а между тѣмъ мы смѣялись вовсе не надъ этимъ... то-есть не вообще.

Почувствовавъ, что онъ начинаетъ путаться, Ѳома Ивановичъ поспѣшилъ взять изъ рукъ Анны Степановны рукопись и скрылъ свое сконфуженное лицо между страницъ, сдѣлавъ видъ, что онъ перелистываетъ тетрадь. Потомъ онъ открылъ романъ на первой страницѣ и, едва замѣтно улыбнувшись, сказалъ:

— Вотъ, напримѣръ, это мѣсто. Эти скептическіе клены, елки, сантиментальныя березы... Не спорю, очень тонко, но...какъ хотите, большое нужно имѣть остроуміе, чтобы такъ оригинально описать русское кладбище... Не правда-ли?..

Тутъ Ѳома Ивановичъ спохватился. «Не слишкомъ-ли?» мелькнуло у него въ головѣ. Но Анна Степановна ничего не замѣтила. На нее точно столбнякъ нашелъ. Она сидѣла въ креслѣ и не шевелилась. Руки ея безпомощно свѣсились, глаза неподвижно смотрѣли куда-то впередъ, въ какую-то точку. Такъ она просидѣла минуту или двѣ. Ѳомѣ Ивановичу эти минуты показались вѣчностью. Онъ проклиналъ и себя, и своихъ служащихъ, которые, смѣху ради, надѣлали столько непріятностей, и Анну Степановну, и въ особенности покойнаго Борецкаго. Послѣдній еще при жизни успѣлъ ему порядкомъ надоѣсть.

Анна Степановна очнулась, тупо посмотрѣла на Ѳому Ивановича и встала.

— Сударыня...

Анна Степановна молча взяла рукопись и молча вышла изъ кабинета. У подъѣзда ее нагналъ Ѳома Ивановичъ и предложилъ ей денегъ. Анна Степановна, очевидно, не поняла. Она даже не обернулась. Она сѣла на перваго извощика и приказала себя везти.

— Куда прикажете?—спросилъ ее извощикъ.—Вмѣсто отвѣта она махнула рукой. Извощикъ поѣхалъ по прямому направленію.

Проѣхавъ болѣе половины огромной улицы и не получивъ никакого дальнѣйшаго приказанія, извощикъ обернулся и спросилъ:

— Прямо прикажете?

Отвѣта не было. Извощикъ удивился и посмотрѣлъ Аннѣ Степановнѣ въ лицо. Глаза ея были закрыты, голова откинулась, а все тѣло приняло какое-то не совсѣмъ естественное положеніе. Мысль, что «барыня» умерла, заставила извощика испугаться. Онъ изо всѣхъ силъ ударилъ по лошади и повезъ Анну Степановну въ ближайшій участокъ. Тамъ Анна Степановна пришла въ себя. Къ ней подходили какіе-то люди, о чемъ-то ее спрашивали, но она ничего не понимала и отъ нее ничего не добились. Она все время держала въ рукахъ свою рукопись и несвязно твердила о талантѣ своего покойнаго мужа и о какой-то громадной книгѣ съ тяжелымъ корешкомъ.

По счастью въ одномъ изъ ея кармановъ нашли визитную карточку съ адресомъ. Часъ или два спустя Анну Степановну отправили домой...

IV.

Леночка проснулась почти сейчасъ послѣ ухода матери. Быстро одѣвшись, она побѣжала въ столовую, зажгла керосинку и разогрѣла на ней чайникъ. Потомъ она прочла записку, оставленную Анной Степановной.

Въ запискѣ, между прочимъ, было написано слѣдующее: «Я пошла къ Ѳомѣ Ивановичу и скоро вернусь. Если захочешь ѣсть, возьми на окнѣ сардинки. Тамъ три коробки. Обѣдать ты будешь сегодня у тетки. Она за тобой заѣдетъ. Обо мнѣ не безпокойся».

Леночка положила записку на столъ и ушла въ свою комнату. Случайно ея взглядъ упалъ на большой толстый томъ «Полнаго Собранія Законовъ», лежавшій въ углу между окномъ и диваномъ. Леночка насупилась. Она терпѣть не могла этой толстой книги въ грязномъ коричневомъ переплетѣ, такъ какъ всегда, при одномъ взглядѣ на нее, вспоминала «то» воскресенье, Борецкаго и бѣдную маму, упавшую

отъ сильнаго удара. Леночка подошла къ книгѣ и съ сердцемъ толкнула ее ногой. Верхняя крышка переплета приподнялась, слегка закачалась и опять упала.

Леночка легла на диванъ и стала думать, что ей дѣлать дальше. Она почувствовала, что ей скучно. Съ матерью она жила всего три мѣсяца, такъ какъ до смерти Борецкаго она находилась въ институтѣ. Тамъ по крайней мѣрѣ было шумно, а здѣсь даже этого нѣтъ. Каждое утро мать уходитъ, заниматься нечѣмъ...

— Какъ скучно!..—подумала Леночка и съ досадливой гримаской вскочила съ дивана и принялась бѣгать въ припрыжку по всей квартирѣ. Но это скоро надоѣло Леночкѣ. Тогда она усѣлась съ ногами на подоконникъ и стала смотрѣть на улицу.

Вдругъ Леночка вскрикнула. Сорвавшись съ подоконника, она опрометью бросилась въ переднюю. Какъ она открыла дверь, Леночка не помнила. Она помнила только, что когда она бѣжала съ лѣстницы, какіе-то люди толкнули ее и она ударилась грудью о что-то твердое. Потомъ она еще обо что-то ударилась и упала...

Когда Леночка очнулась, въ комнатѣ было уже темно. Сквозь едва приподнятую на лѣвомъ окнѣ штору пробивались сумерки. Прямо противъ Леночки сидѣла какая-то женщина и вязала чулокъ. Присмотрѣвшись ближе, Леночка узнала въ ней свою добрую, старую тетю.

Тутъ Леночка вспомнила все. Она слабо вскрикнула и зарыдала. Тетя выпустила изъ рукъ чулокъ.

— Леночка!.. Милая!..

— Пустите меня!..—крикнула сквозь слезы Леночка.—Пустите!.. Оставьте меня!.. Куда вы дѣвали мою маму?

Тетя ничего не отвѣтила и только крѣпче сжала руки Леночки...

—

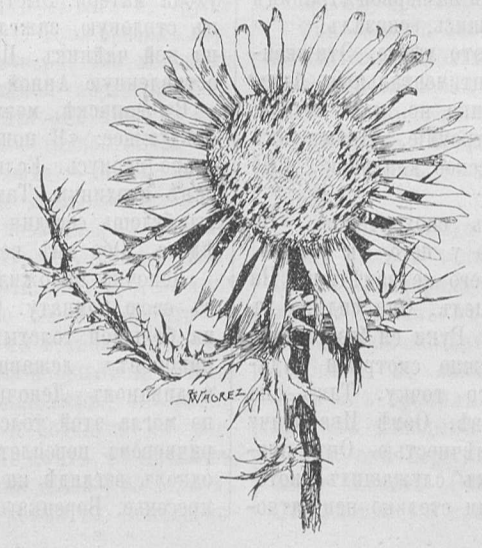
У Анны Степановны открылось острое помѣшательство. Какъ объяснялъ докторъ, такой исходъ давно уже подготовлялся и нуженъ былъ только толчекъ, чтобы болѣзнь выразилась въ опредѣленной формѣ.

— По всей вѣроятности, — добавлялъ докторъ,—г-жа Борецкая за годъ или за два до этого болѣла сотрясеніемъ мозга или чѣмъ-нибудь вродѣ. Она, напримѣръ, могла удариться обо что-нибудь головой или ей на голову могъ упасть какой-нибудь тяжелый предметъ... Вообще, нѣтъ сомнѣнія, что сумасшествіе ея давно уже назрѣвало.

Леночку взяла къ себѣ тетя. Каждое воскресенье тетя сажаетъ Леночку на извощика и отвозитъ ее въ больницу къ матери. При этихъ свиданіяхъ Леночка всегда жмется около тетки и только изрѣдка взглядываетъ на мать. Анна Степановна же не обращаетъ никакого вниманія ни на Леночку, ни на ея спутницу. Не вставая съ того мѣста, на которое ее посадитъ докторъ, она все время молчитъ, любовно прижимаетъ къ своей груди толстую тетрадь и безучастно смотритъ на кончики своихъ ботинокъ. Въ рѣдкихъ случаяхъ она оживляется. Тогда она начинаетъ рѣзко жестикулировать и разсказывать о какой-то толстой книгѣ съ тяжелымъ корешкомъ, которою Ѳома Ивановичъ будто бы хотѣлъ убить покойнаго Борецкаго. Одинъ разъ она вдругъ встала и визгливо запѣла: «Я любила тебя, разлюбилъ ты меня!» Но тутъ же она сердито посмотрѣла на сидѣлку и съ театральнымъ жестомъ вышла изъ пріемной.

Когда однажды докторъ попытался отнять у Анны Степановны ея рукопись, Анна Степановна вышла изъ себя. Она стала браниться, кричать, топать ногами. Докторъ прописалъ ей ванну, но рукопись оставилъ...

И. Гурляндъ.



М. Ермолова

(Фототипія съ натуры Шереръ Набгольцъ и К° въ Москвѣ.)

М. К. Заньковецкая.

(Къ портрету.)

Марья Константиновна Заньковецкая (по отцу Адасовская) родилась въ Черниговской губерніи, Нѣжинскаго уѣзда, въ имѣніи своего отца «Заньки», названіе котораго взято ею для своего сценическаго псевдонима. Въ самомъ раннемъ дѣтствѣ проявились въ будущей артисткѣ зачатки сценическихъ способностей и наклонностей. Въ школьной обстановкѣ эти артистическія наклонности получили еще большее развитіе. Десяти лѣтъ М. К. отдали въ одинъ изъ черниговскихъ пансіоновъ, откуда впослѣдствіи она перешла въ открывшуюся женскую гимназію. Въ этотъ періодъ она съ одной изъ своихъ подругъ сочиняла піесы и разыгрывала ихъ въ пансіонскомъ дортуарѣ въ присутствіи другихъ ученицъ.

Выйдя изъ гимназіи, М. К. поселилась снова въ деревнѣ вмѣстѣ съ своей семьей. Этотъ періодъ ея жизни отмѣченъ началомъ сценической карьеры въ любительскихъ спектакляхъ въ городѣ Нѣжинѣ. Талантливая игра и хорошій голосъ обширнаго діапазона обратили на молодую любительницу вниманіе мѣстныхъ театраловъ. Нѣкоторые изъ нихъ убѣждали отца М. К. отправить ее учиться въ консерваторію. Сама М. К. страстно желала ѣхать учиться, но должна была покориться отцовской волѣ.

Въ это время произошла перемѣна въ ея судьбѣ: она вышла замужъ и уѣхала съ мужемъ въ Бендеры (1877 г.) Здѣсь около нея образовался любительскій кружокъ, ставившій и русскія и малорусскія піесы. М. К. снова обратила на себя общее вниманіе своимъ талантомъ и пріобрѣла нѣкоторую извѣстность.

Въ числѣ любителей былъ тогда и даровитый малорусскій артистъ г. Садовскій, по указанію котораго М. К. была приглашена въ малорусскую труппу, режиссеромъ которой былъ г. Кропивницкій.

Первый дебютъ М. К. состоялся въ Елисаветградѣ, осенью 1882 года, въ роли Наталки-Полтавки. Въ началѣ піесы дебютантка такъ робѣла, что едва держалась на ногахъ, но со второго акта она вошла въ роль и закончила свой первый дебютъ съ большимъ успѣхомъ. Послѣ Елисаветграда М. К. играла въ теченіе восьми лѣтъ въ Полтавѣ, Кіевѣ, Черниговѣ, Житомірѣ, Воронежѣ, Харьковѣ, Ростовѣ, Новочеркасскѣ, Екатеринодарѣ, Ставрополѣ, Екатеринославѣ, Одессѣ, Севастополѣ, Симферополѣ и др. городахъ. Извѣстность ея возрастала все болѣе и болѣе. Особенной же популярностью пользуется имя М. К. со времени ея гастролей въ Петербургѣ и Москвѣ, въ 1887 г. Увлеченію петербуржцевъ малорусской труппой подъ управленіемъ г. Кропивницкаго и въ частности талантомъ М. К. не было предѣловъ. Печать и публика единодушно признали въ М. К. замѣчательное, выходящее изъ ряду дарованіе.

Такой блестящій успѣхъ, достигнутый М. К. въ теченіе немногихъ лѣтъ, обусловливался, независимо отъ новизны малорусскихъ представленій, громаднымъ драматическимъ талантомъ представительницы малорусской сцены. Главными свойствами ея дарованія, производящими неотразимое и глубокое впечатлѣніе на зрителей, являются замѣчательная сила и яркость въ изображеніи драматическихъ моментовъ, художественная простота игры и жизненность изображаемыхъ лицъ. М. К. одинаково хорошо удается передача сильно-драматическихъ положеній, доходящихъ до трагической развязки, и тѣхъ сценъ, гдѣ нужно изобразить тихую любовь, наивность, освѣтить все окружающее мягкимъ свѣтомъ незлобиваго, дѣтски-простого сердца. Разнообразіе оттѣнковъ въ исполненіи каждой роли, обдуманность и цѣльность въ изображеніи лицъ, отдѣлка деталей, наконецъ, прекрасное комическое дарованіе указываютъ на то, что въ лицѣ М. К. сцена имѣетъ артистку, обладающую талантомъ. Какъ бы ни былъ ограниченъ міръ образовъ, воплощаемыхъ артисткою малорусской сцены, тѣмъ не менѣе у каждаго изображаемаго ею лица есть свой психическій складъ, свои жизненныя обстоятельства, свои положенія, обусловленныя драмою.

М. К. Заньковецкая переиграла почти всѣ драматическія роли обычнаго малорусскаго репертуара. Особенно сильное впечатлѣніе оставила она въ зрителяхъ, исполняя главныя роли въ слѣдующихъ піесахъ: «Наймычка», «Глытай», «Безталанна», «Доки солнце зійде, роса очи выисть», «Не такъ склалося, якъ жадалося», «Несчастне коханне», «Не ходы, Грицю, на вечерницы», «Невольникъ», «Назаръ Стодоля». Изъ комическихъ ея ролей можно отмѣтить роли Цвиркунки («Черноморци») и Приськи («По ревизіи»).

Литературный театръ.

Письмо второе.

Первое письмо кончилъ я сопоставленіемъ работы романиста и драматурга, когда эти двѣ формы творчества сливаются въ одномъ лицѣ. Человѣку съ дарованіемъ и съ серьезной преданностью литературному идеалу нѣтъ ничего особенно привлекательнаго въ положеніи драматурга, по крайней мѣрѣ у насъ. Но вѣдь это не вездѣ такъ и мы знаемъ, что во Франціи театръ, напротивъ, всѣхъ усиленно тянетъ къ себѣ. Тамъ успѣхъ на сценѣ даетъ сразу громкое имя и очень большой заработокъ, котораго авторамъ другихъ странъ, за исключеніемъ Англіи, долго еще дожидаться. А въ нашихъ столицахъ всего выгоднѣе и привлекательнѣе дѣлается сцена для посредственныхъ писателей, или же для людей, хотя и талантливыхъ, но работающихъ надъ своей *карьерой*, а не надъ развитіемъ высшихъ своихъ творческихъ и художественныхъ качествъ.

Вотъ уже около двадцати лѣтъ какъ и русскіе драматурги начинаютъ поддѣлываться къ публикѣ, безцеремоннѣе выражаясь, *потрафляютъ* ей, бьются главнымъ образомъ изъ за того, чтобы найти легчайшій способъ овладѣть ея нервной системой, доставить и себѣ, и главной актрисѣ или актеру быстрый и шумный успѣхъ съ помощью чего-нибудь «выигрышнаго». Каждый, сколько-нибудь опытный, ав-

торъ, или режиссеръ скажетъ вамъ, что, въ послѣднее время, безъ участія тѣхъ или иныхъ первыхъ сюжетовъ (и это едва ли еще не сильнѣе въ Москвѣ, чѣмъ въ Петербургѣ), пьеса ваша не пойдетъ дальше извѣстнаго, весьма умѣреннаго, числа представленій. И въ этомъ случаѣ желанія дерекціи, авторовъ и актеровъ сливаются въ одно: всѣ хотятъ непремѣнно громкихъ пріемовъ и блестящаго заработка. Промышленный характеръ театральнаго дѣла и у насъ шелъ крупными шагами, хотя и не можетъ еще равняться съ тѣмъ, что мы видимъ въ Парижѣ и Лондонѣ, гдѣ и цифра столичнаго населенія, и привычка къ зрѣлищамъ въ нѣсколько разъ больше.

Двадцать пять лѣтъ тому назадъ всѣ вліятельные и честные рецензенты нападали — и не безъ основанія — на тогдашніе театральные порядки, всего больше на строго запретительный режимъ — на недозволеніе ни въ Петербургѣ, ни въ Москвѣ частныхъ театровъ, потомъ, на систему бенефисовъ и вообще на охранительный духъ. И теперь все это вызывало-бы точно такіе же нападки; но опытъ послѣдняго десятилѣтія (когда исключительная привилегія столичныхъ театровъ рухнула и многое было измѣнено) показалъ, что большая свобода театральной эксплуатаціи не дала еще желательныхъ результатовъ. Четверть вѣка назадъ русская драматическая сцена въ Петербургѣ и въ Москвѣ, правда, не пользовалась особой заботливостью дирекціи. Ее держали въ довольно черномъ тѣлѣ по части окладовъ артистамъ, въ особенности постановки и авторскихъ правъ. Тотъ, кто ставилъ тогда піесы на столичныхъ сценахъ, знаетъ до какой степени экономно было начальство. Въ то время, какъ расходы на итальянскую оперу и балетъ были уже очень значительны, изъ-за каждой дешевенькой декораціи или лишняго туалета для актрисы надо было усиленно хлапотать, и часто безъ всякаго толку. Теперь, по этой части все гораздо шире, жалованье актеровъ больше, чѣмъ когда либо, русскія піесы обставляются богаче и старательнѣе и авторскій гонораръ почти приравненъ къ тѣмъ правамъ, какими пользуются, напр. парижскіе драматурги. (Я говорю *почти*, потому что тамъ авторъ получаетъ не десять, а двѣнадцать процентовъ со сбора, за многоактныя піесы). Но все-таки четверть вѣка назадъ, и даже позднѣе, до восьмидесятыхъ годовъ, дирекція не гонялась такъ за сборами. Система бенефисовъ не давала возможности играть піесу, хотя бы она и очень понравилась публикѣ, больше извѣстнаго числа представленій, и авторы не могли мечтать о полученіи крупныхъ кушей. Отсутствіе конкурренціи въ видѣ частныхъ сценъ позволяло, правда, театральному начальству дѣйствовать спустя рукава, но въ то же время и не помогало развитію промышленнаго духа. Какъ же вы хотите, чтобы теперь чисто литературныя достоинства піесы, степень дарованія въ авторахъ были цѣнимы какъ слѣдуетъ, если все дѣло сводится къ числу представленій? Иной писатель, и какъ драматургъ — посредственность, которая въ повѣствовательной литературѣ даже не могла бы и пробиться—добивается вдругъ какой-нибудь одной піесой громкаго сезоннаго успѣха; его пьеса идетъ двадцать—тридцать разъ, что для Петербурга и Москвы соотвѣтствуетъ парижской цифрѣ въ полтораста представленій. И не держись у насъ привычка мѣнять афишу по крайней мѣрѣ разъ въ двѣ недѣли, съ прибавкою бенефисовъ, которые все-таки же были удержаны въ видѣ наградъ — и въ нашихъ столицахъ повторились-бы порядки парижскихъ, лондонскихъ, берлинскихъ и вѣнскихъ сценъ. Очень хорошо помню, какъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ на казенной петербургской сценѣ практики дѣла, по поводу успѣха одной весьма посредственной въ литературномъ смыслѣ трагедіи, повторяли, что ее надо было бы давать каждый день, до тѣхъ поръ, пока не истощится успѣхъ. И такъ рано, или поздно будетъ, если наши казенныя сцены не поднимутъ на высоту *государственныхъ* художественныхъ учрежденій, которыя должны стоять выше конкурренціи, не преслѣдуя никакихъ меркантильныхъ цѣлей. Мы съ вами не можемъ знать всего что будетъ; за то мы знаемъ то, что есть и куда дѣло клонится. Намъ извѣстно, что число представленій, цифра сборовъ, пріемы и рецензіи становятся главными рычагами новѣйшаго театральнаго дѣла. Болѣе серьезная газетная критика, правда, протестуетъ противъ банальности репертуара, низменнаго литературнаго уровня большинства піесъ, предлагаетъ тѣ или иные способы поднять его, настаиваетъ, какъ напр. въ Москвѣ, на возможно частой постановкѣ такъ называемыхъ классическихъ произведеній, подъ которыми разумѣются переводы піесъ Шекспира, Шиллера, испанскихъ драматурговъ. Но рядомъ съ этимъ та пресса, которая всего больше живетъ ежедневными интересами театра, поддерживаетъ дешевые успѣхи авторовъ и актеровъ, становится часто пристрастнымъ и недобросовѣстнымъ посредникомъ между сценой и публикой, раздуваетъ репутаціи авторовъ и артистовъ, помогаетъ духу рекламы, принимающей у насъ, если не вполнѣ американскіе, то весьма почтенные размѣры. Частные театры скользятъ еще быстрѣе по тому же наклонному пути. Правда, ихъ конкурренція съ казенными театрами даетъ возможность начинающимъ писателямъ скорѣе попасть на сцену. Имъ нужно много піесъ, доступъ къ нимъ легче. Но вѣдь на частныхъ

сценахъ заработокъ антрепренера играетъ еще болѣе первенствующую и всепоглощающую роль. Если піеса, прекрасно написанная, не будетъ имѣть сразу денежнаго успѣха, то на казенной сценѣ она все-таки продержится сравнительно дольше и будетъ лучше исполнена, а на частной она провалится сразу и никакой антрепренеръ не станетъ продолжать давать ее, потому только, что она очень литературна, вопреки непониманію и равнодушію публики. Частныя сцены (я говорю главнымъ образомъ о Москвѣ, гдѣ онѣ держатся) въ лицѣ своихъ предпринимателей тоже задавались какъ бы высшими цѣлями, обѣщали подъемъ репертуара и разныя другія хорошія вещи; но вотъ уже нѣсколько лѣтъ, какъ частная предпріимчивость усиленно дѣйствуетъ въ одной изъ нашихъ столицъ; а подъема этого что-то не видно. Замѣчается скорѣе обратное: одна изъ такихъ сценъ сдѣлалась чѣмъ-то вродѣ мѣстнаго Пале-Рояля и прямо уже разсчитываетъ на грубоватые вкусы публики, на ея потребность провести вечеръ повеселѣе, и до сихъ поръ, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, не выдвинула впередъ или не дала развиться ни одному комическому писателю, хотя бы въ легкомъ родѣ, но съ настоящимъ сценическимъ дарованіемъ и литературной формой. Когда же потребность въ зрѣлищахъ увеличится съ ростаніемъ населенія, имѣющаго достатокъ, частныя сцены—какъ ни печально это предсказывать—пойдутъ рѣшительно по тому же пути, какъ парижскія, лондонскія, берлинскія и вѣнскія, т.-е. наложивъ руку на успѣхъ, хотя бы піеса была дрянная, давать нѣсколько сотъ представленій сряду и доставлять пайщикамъ и акціонерамъ своихъ заведеній (а акціонерныя хозяйства будутъ вѣроятно и у насъ) возможно большій дивидендъ. Соблазнительные примѣры нѣкоторыхъ лондонскихъ и парижскихъ театровъ у нихъ на глазахъ. Въ Парижѣ можно съ небольшой труппой, безъ значительныхъ расходовъ на декораціи, на какихъ-нибудь двухъ веселыхъ комедійкахъ, изъ которыхъ каждая пойдетъ около двухъ сотъ разъ, доставить акціонерамъ *дивидендъ въ пятьдесятъ и больше процентовъ*. Это уже случалось съ такимъ неразорительнымъ для антрепризы театромъ, какъ театръ «Vaudeville», когда ему удавалось напасть на успѣхъ съ піесами, въ родѣ «Les surprises du divorce» и т. п. И тогда—спрошу я—что же станется съ бѣдными начинающими драматургами, куда они понесутъ манускрипты? Антрепренеры и директора такихъ акціонерныхъ театровъ и читать-то не будутъ ихъ, что въ Парижѣ и дѣлается. И тамъ, въ послѣдніе годы, безпрестанно раздаются жалобы не однихъ только драматическихъ авторовъ, но и друзей театра, театральныхъ рецензентовъ, обще-литературныхъ критиковъ, образованныхъ людей изъ публики. Тамъ дѣло дошло до того, что начинающему драматургу, хоть будь онъ геній, адски трудно пробиться на одну изъ хорошихъ парижскихъ сценъ. Директора вѣрятъ въ своихъ поставщиковъ до тѣхъ поръ, пока тѣ даютъ имъ сборы, и всякое другое соображеніе для нихъ пустая, дѣтская забава. Едва ли не одинъ директоръ театра «Одеонъ» доступнѣе для начинающихъ, человѣкъ болѣе чуткій и смѣлый; но, можетъ-быть, и онъ дѣйствуетъ либеральнѣе потому только, что театру «Одеонъ», по своему топографическому положенію, трудно разсчитывать на огромные сроки представленій, въ полтораста, двѣсти и триста спектаклей; да вдобавокъ онъ, какъ директоръ театра, получающаго государственную субсидію, *обязанъ* дать въ теченіе года опредѣленное число новыхъ актовъ.

Даже такой образцовый *государственный* театръ, какъ «Comédie francaise», въ послѣднія пятнадцать лѣтъ сдѣлался на двѣ трети промышленнымъ предпріятіемъ, а не художественнымъ институтомъ, въ строгомъ смыслѣ. Въ его организаціи есть тотъ изъянъ, который многіе, по невѣдѣнію, возводятъ во что-то идеальное, способное возродить и наши привелигированные столичные театры. Это—актерская община, то *société*, которое, почти съ мольеровскихъ временъ, вело финансовое и артистическое хозяйство театра, и было окончательно вылито въ форму закона, извѣстнаго въ исторіи сцены подъ именемъ «décret de Moscou»—декрета, подписаннаго Наполеономъ въ Московскомъ кремлевскомъ дворцѣ. Я позволяю себѣ назвать эту организацію *изъяномъ* не потому, чтобы она была въ принципѣ не хороша. Напротивъ, она отвѣчаетъ на идею экономической справедливости и управленія дѣломъ съ участіемъ выборныхъ отъ артистовъ, но на практикѣ выходитъ совсѣмъ не то, съ тѣхъ поръ какъ «Французская комедія» стала моднымъ мѣстомъ— и парижане, и провинціалы получили къ этому учрежденію патріотическую слабость, и сборы, со временъ директорства покойнаго Перрэна, стали вдвое, втрое значительнѣе того, что бывало двадцать-тридцать и больше лѣтъ назадъ. Актеры-общники, *сосьэтеры* стали превращаться также въ дѣльцовъ и финансистовъ, хлопотать объ одномъ—о поддержаніи сборовъ на максимальной цифрѣ въ семь тысячъ франковъ, а слѣдовательно должны теперь идти по той же дорожкѣ, какъ и директоры акціонерныхъ театровъ. И они туги на пріемъ піесъ молодыхъ писателей, о чемъ парижскія газеты очень часто говорятъ, и у нихъ есть свои два-три поставщика, и они выжимаютъ изъ успѣха піесы весь сокъ. Еслибы уставъ не обязывалъ ихъ играть постоянно хоть разъ въ недѣлю старый классическій репертуаръ—

иначе они лишились бы государственной субсидіи,—то они конечно бы давали, въ случаѣ успѣха, свою новинку не три раза въ недѣлю (что дѣлается теперь), а всякій день, совершенно такъ, какъ любой бульварный театръ.

Возвращаясь къ нашимъ сценамъ, пора заявить и то, что даже такъ называемый «классическій» репертуаръ — переводы Шекспира, Шиллера, Кальдерона и другихъ всемірно извѣстныхъ писателей—только косвенно поднимаетъ уровень литературности и способствуетъ поддержанію болѣе возвышеннаго строя игры. И эти піесы сдѣлались статьей дохода. Года три-четыре тому назадъ въ Москвѣ, постоянно повторяли, что для дирекціи Шекспиръ и Шиллеръ гораздо выгоднѣе, чѣмъ русскіе драматурги: во первыхъ есть піесы, за которыя не нужно платить авторскаго гонорара, а во-вторыхъ, эти спектакли, не смотря на расходы на костюмы и декораціи, все-таки «оправдываютъ себя»,—такъ нынче выражаются о піесахъ, точно будто рѣчь идетъ о какомъ-нибудь подрядѣ или купеческой спекуляціи. Для массы классическія піесы превратились въ «обстановочныя» (какъ онѣ и называются на сценѣ). Она видитъ въ нихъ преимущественно зрѣлище или бѣгаетъ смотрѣть на ту или иную актрису, и безъ этой актрисы конечно она бы не интересовалась ни Шиллеромъ, ни Шекспиромъ, ни Кальдерономъ, или интересовалась бы въ нѣсколько разъ меньше.

И какъ бы кто ни сочувствовалъ долѣ русскаго драматическаго писателя—нельзя не признать, что многіе изъ тѣхъ драматурговъ, которые питаютъ текущей репертуаръ,—и характеромъ своихъ произведеній, и своимъ отношеніемъ къ дѣлу, и общимъ тономъ, какому они способствовали на сценѣ—*помогли, по собственной инициативѣ, низменности того, что пишется для театра и дѣлается на немъ*. Стоитъ вамъ прислушаться къ разговорамъ, какіе ведутся за кулисами, въ театральной залѣ, въ пріемныхъ, а также въ кружкахъ драматурговъ, рецензентовъ и любителей театра. Къ кому нынче молодой человѣкъ, преисполненный высокаго влеченія къ театру, его художественнымъ и культурнымъ задачамъ—къ кому онъ пойдетъ поговорить, гдѣ онъ воспитаетъ не только свой талантъ, но и вкусъ, и внутреннее чувство? Ничего подобнаго онъ и не ищетъ, даже въ нашихъ столицахъ, не говоря уже о губернскихъ городахъ. Критика въ общемъ настолько размѣнялась на мелкую монету, такъ невысоко паритъ, въ такой степени лишена основнаго, серьезнаго фонда знаній, опыта, вкуса, что она, на первыхъ же порахъ способна только лишить начинающаго писателя всякой вѣры въ то, что онъ будетъ понятъ; довести его до полной безнадежности въ смыслѣ сочувственнаго, терпимаго и полезнаго руководительства. Въ авторахъ піесъ, занимающихъ собою разноцвѣтные листы афишъ, вы найдете всего чаще людей профессіи, какъ у насъ говорятъ «лавочки», почти ничѣмъ не связанныхъ съ общимъ теченіемъ нашей изящной литературы, отрѣшившихъ себя отъ того, что дѣлается въ другихъ сферахъ художественнаго творчества, разрозненныхъ, лишенныхъ всякой солидарности и между собою поставленныхъ въ печальную необходимость пробиваться во что бы то ни стало, захватывать мѣсто своихъ соперниковъ, добывать себѣ лучшихъ актеровъ, подлѣлываться къ вкусамъ и расположенію вліятельныхъ лицъ. Самый языкъ, который этотъ молодой драматургъ услышитъ — превратился въ *жаргонъ*. Только и слышитъ онъ слова и фразы въ родѣ: «выигрышный-невыигрышный», «піеса себя оправдываетъ», «роль вылита для такой-то актрисы» и т. п.—*литературныя* выраженія, безъ которыхъ нынче васъ просто не понимаютъ!

Для тѣхъ ловкихъ посредственностей, которыя добиваются быстрыхъ и доходныхъ успѣховъ, вовсе не надо желать еще большаго поощренія. Оно достаточно, и ни въ какой другой области литературы они не получили бы и половины того, что заработываютъ теперь. Но надо дать тѣмъ, кто желалъ бы посвятить себя не промышленному, не ловкаческому, а литературному театру, возможность чувствовать себя, на первыхъ шагахъ, въ симпатичной сферѣ, находить скорую поддержку вліятельныхъ людей, которымъ дороги судьбы нашего національнаго театра, надо слить этотъ театръ съ обще-литературными интересами, а не ставить его на такую почву, гдѣ онъ все больше и больше будетъ опускаться въ дѣлѣчество.

Есть, однако, въ средѣ критиковъ, писателей и артистовъ люди, разсуждающіе въ болѣе радикальномъ направленіи, по крайней мѣрѣ—такъ имъ кажется...

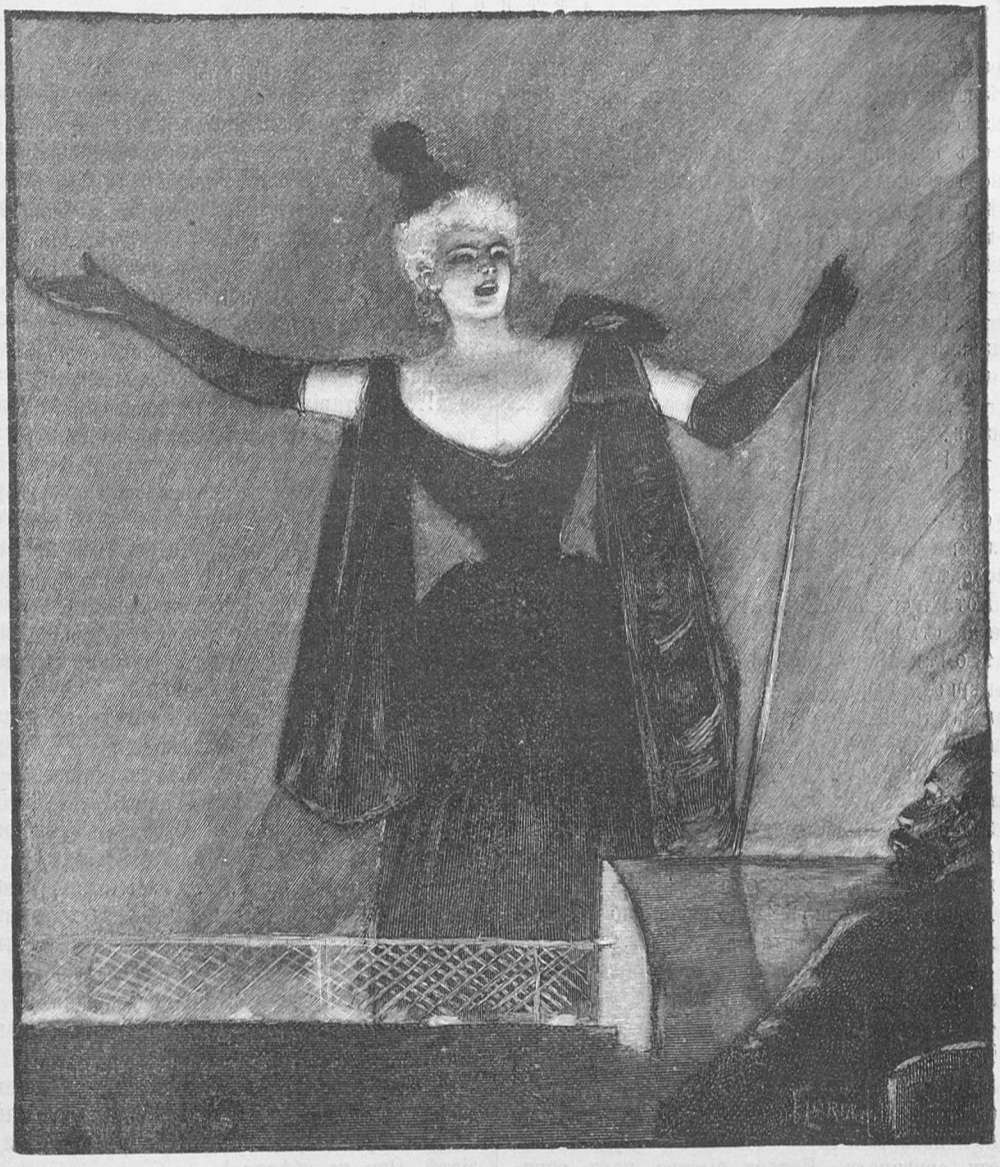
Они говорятъ, что театръ и всякое искусство, также какъ и литературу вообще, нельзя поднимать извѣстными мѣрами, одной старательностью руководителей сценъ или льготами и выгодами въ пользу персонала авторовъ и артистовъ. Таланты рождаются, ихъ надо ждать, а тотъ или иной характеръ репертуара находится въ прямой зависимости отъ идей, вкусовъ и привычекъ публики. Если она сама не литературна, если ея потребности низменны и сводятся только къ исканію вечернихъ развлеченій, то это непремѣнно будетъ вліять и на то, что ей предлагаютъ, въ данномъ случаѣ, съ театральныхъ подмостковъ.

Разсужденія эти въ извѣстной степени вѣрны, но истина, какъ и всегда почти, лежитъ посрединѣ между такимъ радикализмомъ и мнѣніями друзей литературнаго театра, которые возлагаютъ, быть-можетъ, слишкомъ сангвини-

ческія надежды на подъемъ литературнаго уровня русскаго театра посредствомъ той или иной системы, тѣхъ или иныхъ пріемовъ и порядковъ.

Всегда раздавались голоса тѣхъ, кто, увлекаясь теоріей невмѣшательства въ явленія жизни, понимая слишкомъ односторонне законы развитія общества, его идей, творчества, эстетическихъ и другихъ потребностей, въ сущности проповѣдывали и проповѣдуютъ мало полезный индифферентизмъ. Конечно, публика вліяетъ на литературу вообще; а на театръ еще замѣтнѣе и быстрѣе, чѣмъ въ области повѣствовательной беллетристики, но вѣдь она и сама подлежитъ воздѣйствію извѣстныхъ идей. На нее также вліяетъ каждое крупное дарованіе, всякій послѣдовательно проведенный въ жизнь художническій или другой какой принципъ. На это есть десятки и сотни примѣровъ въ исторіи литературы и спеціально театра. Еслибы въ томъ же Парижѣ, какъ въ центрѣ сценической дѣятельности, не существовало образцовыхъ сценъ,—быть можетъ теперь ни на какомъ театрѣ не играли бы ничего, кромѣ пьесъ дѣйствующихъ на грубые или легкомысленные инстинкты зрительной залы. Что публику можно въ извѣстной степени пріучить къ тому или иному характеру зрѣлищъ—это не подлежитъ сомнѣнію ни для какого добросовѣстнаго и опытнаго наблюдателя. Поразспросите парижскихъ театраловъ, помнящихъ что было какихъ-нибудь двадцать пять лѣтъ тому назадъ—они вамъ скажутъ, что тогда «Comédie Française», бывшая по репертуару и въ особенности по актерскимъ силамъ никакъ не ниже теперешняго, въ денежномъ отношеніи дѣлала плоховатыя дѣла, особенно съ весны до осени, очень часто сборы не превосходили тысячи франковъ, что теперь считалось бы просто скандальнымъ фактомъ; а раньше, ко времени дебютовъ Рашели, т.-е. лѣтъ болѣе пятидесяти назадъ, сборы бывали еще ниже. Еслибы тогда увлекаться теоріей *невмѣшательства* и безусловнаго подчиненія вкусамъ публики,—слѣдовало или закрыть образцовый государственный театръ, или перемѣнить репертуаръ,—давать мелодрамы и фарсы, способные увлекать массу. Поэтому, не впадая ни въ какую односторонность, держась средней пропорціональной, подъ которой истина можетъ гораздо скорѣе очутиться, нельзя никакъ пренебрегать разсмотрѣніемъ и тѣхъ практическихъ условій, въ которыхъ дѣло «литературнаго» театра было бы поставлено на болѣе прочную почву. Поле обширное. Пора на него выходить.

Беллетристъ.



Веревка.

Разсказъ Жюля Кларти.

(*Окончаніе.*)

IV.

Внезапно, когда онъ обернулся около подъѣзда артистовъ, M-r Томассьеръ былъ крайне изумленъ, почти столкнувшись съ красивой женщиной, которая выходила изъ театра, закутанная въ шубу, подбитую чернобурымъ мѣхомъ. Высокая, бѣлокурая, изящная, съ спущеннымъ чернымъ вуалемъ, она держала въ обнаженной ручкѣ маленькій портфель изъ синеватой кожи, откуда высовывалась визитная карточка, въ родѣ того какъ выскакиваетъ карта изъ колоды, перетасованной фокусникомъ. M-r Томассьеръ сразу узналъ ее; это была его собственная визитная карточка. И такъ, M-lle Вернье несетъ ему отвѣтъ! Наконецъ-то получитъ онъ возможность отчитать ее!

Бойко повернувъ голову вправо и влѣво, точно вопрошая окрестность, M-lle Габри остановила глаза на бывшемъ нотаріусѣ и смѣрила его бы-

стрымъ взглядомъ, похожимъ на тотъ, которымъ оцѣнщикъ опредѣляетъ стоимость предмета. Потомъ она сдѣлала нѣсколько шаговъ впередъ. Жестъ ея, указывавшій на визитную карточку, ясно говорилъ: «не вы ли, monsieur, послали мнѣ вотъ это?»..

Нотаріусъ приблизился, крайне взволнованный, и, инстинктивно снявъ шляпу, проговорилъ:

— Mademoiselle... честь имѣю...

— Накройте же голову!—сказала красивая дѣвушка.—Monsieur... monsieur Томассьеръ?.. Гастонъ Томассьеръ, не такъ ли?

— Да, Томассьеръ... Томассьеръ отецъ... Гастонъ Томассьеръ...

— Но я не имѣю удовольствія...

— Это правда,—прервалъ ее бывшій нотаріусъ,—это вполнѣ вѣрно; но я нарочно пріѣхалъ въ Парижъ, чтобъ поговорить съ вами о Теодорѣ.

Нотаріусу показалось, будто М-lle Вернье слегка откинула назадъ голову, словно соображая, о какомъ Теодорѣ съ нею хотятъ говорить. Навѣрно только для того, чтобъ придать себѣ непринужденный видъ, подумалъ онъ. Эти парижанки такъ ловки, такъ ловки!

— Какъ бы то ни было, mademoiselle—продолжалъ нотаріусъ не безъ твердости,—мнѣ очень хотѣлось бы побесѣдовать съ вами нѣсколько минутъ. Вы, конечно, поймете, что рѣчь идетъ о важномъ дѣлѣ.

Хорошенькая дѣвушка безцеремонно расхохоталась подъ своимъ вуалемъ.

— Побесѣдовать со мною?... Какъ вы забавны!... И о важномъ дѣлѣ?

— О самомъ важномъ!

М-r Томассьеръ-отецъ возвышалъ голосъ и далеко не смѣялся.

Съ минуту М-lle Габри глядѣла на него, видимо колеблясь и спрашивая себя, откуда взялся этотъ оригиналъ. Потомъ быстро, какъ взвивается ракета, она расхохоталась своимъ хорошенькимъ смѣхомъ и бойко сказала:

— Ну, да все равно! Что за счастье для васъ, что мой супругъ еще не вернулся изъ своихъ помѣстій!.. О, эта бѣдовая страсть къ охотѣ!... Если вамъ угодно предложить мнѣ кусочекъ жареной куропатки, я какъ разъ умираю съ голоду! И тогда мы побесѣдуемъ.

М-r Томассьеръ не могъ опомниться. Вотъ такъ быстрое знакомство! За минуту передъ тѣмъ эта хорошенькая дѣвица прославляла на залихватскій мотивъ «Свѣтское образованіе», а теперь онъ уже стоитъ съ ней лицомъ къ лицу на одной изъ улицъ Парижа, и, взявъ его подъ руку, красавица увлекаетъ его къ каретамъ, выстроившимся вдали, фонари которыхъ сверкаютъ словно вереница свѣтящихся червячковъ. Да, она взяла его подъ руку, и, усаживаясь въ экипажъ, опустила стекла, пока М-r Томассьеръ еще стоялъ на тротуарѣ, и бойко спросила:

— Въ Café anglais, не такъ ли?

— Да, конечно, Café anglais,—пробормоталъ немного растерявшійся нотаріусъ.

Потомъ, повинуясь хорошенькому жесту маленькой ручки М-lle Габри, онъ усѣлся рядомъ съ нею, между тѣмъ какъ кучеръ хлестнулъ лошадей, направившихся въ сторону бульвара.

М-r Томассьеръ не зналъ хорошенько, не сонъ ли все это. Видѣть себя тутъ, рядомъ съ хорошенькой дѣвушкой, въ каретѣ, послѣ того какъ четыре дня тому назадъ онъ читалъ «Echo de Vésone» подъ деревьями своего перигорскаго сада!... Нотаріусъ спрашивалъ себя, не пьянъ ли онъ, возможно ли все это, и какъ это случилось!

Вблизи М-lle Вернье показалась ему еще красивѣе, чѣмъ издали. Онъ глядѣлъ на нее сбоку, не смѣя заговаривать, и веселый профиль этой блондинки, неясно видимый ему, совершенно опьянялъ его. Въ особенности ушко и затылокъ ея, съ котораго были приподняты вверхъ всѣ волосы!... Что за обворожительный затылокъ, бѣленькій, пухленькій!...

— Вамъ все равно, что я спустила стекло? спросила она.—Вамъ не холодно?

М-r Томассьеръ почувствовалъ искушеніе отвѣтить: Напротивъ! Но это слово, повидимому ожидавшееся дѣвушкою, показалось ему рискованнымъ. Онъ замѣнилъ его жестомъ.

— Что касается меня, я задыхаюсь,—говорила Габри, упиваясь уличнымъ воздухомъ, втягивая его въ себя алыми губками и красивымъ носикомъ, слегка выгибаясь впередъ...

— Прибавьте къ этому,—продолжала она,—что у меня желудокъ ушелъ въ пятки! Повѣрите ли вы, что я не обѣдала?

Она не обѣдала! Нотаріусъ испытывалъ удивленіе, смѣшанное съ состраданіемъ, точно какое нибудь горе побудило М-lle Габри остаться на діэтѣ. Она не обѣдала!

— Да, и все это ради депеши, которая свалилась мнѣ вдругъ на голову...

— Какой депеши?—спросилъ нотаріусъ.

— Депеши режиссера. Я вамъ разскажу все это за столомъ. А! Наконецъ-то! Пріѣхали!... Вотъ наѣмся-то я!

Томассьеръ ничего не понималъ, рѣшительно ничего. Однако, какой-то инстинктъ, противъ котораго онъ силился бороться, побуждалъ его жалѣть объ этой Габри. Она не обѣдала, бѣдняжка, она проголодалась и, не притворяясь поэтичною, говорила о томъ, какъ наѣстся! По крайней мѣрѣ, она откровенна, даже очень откровенна! А кромѣ того, у нея такой хорошенькій затылочекъ! И она вовсе не зла съ виду. М-r Томассьеръ не извинялъ Теодора, нѣтъ, конечно, не извинялъ, но начиналъ его понимать...

Швейцаръ помогалъ М-lle Вернье выйти изъ фіакра, пока нотаріусъ вручалъ кучеру плату

за проѣздъ. Потомъ, слѣдомъ за юбками красавицы, тащившимися по ковру ресторана, Гастонъ Томассьеръ, сентъ-альверскій нотаріусъ, поднялся по узкой лѣстницѣ кабачка. Немного смущенный видомъ своей фигуры, отражавшейся въ блестящихъ зеркалахъ при свѣтѣ маленькихъ эдисоновскихъ лампочекъ, и надписью, красовавшейся на стеклянной двери: «Входъ въ отдѣльные кабинеты», нотаріусъ спотыкался о мѣдные прутья ковра, спрашивая себя, что подумалъ бы о немъ другъ Лангладъ, еслибъ мировой судья видѣлъ, какъ онъ идетъ нога въ ногу съ легко выступавшею хорошенькой дѣвушкой, только что спѣвшей передъ тысячью двумя стами человѣкъ рондо о «Свѣтскомъ образованіи»!

Вздоръ! Лангладъ одобрилъ бы его!... Лангладъ даже позавидовалъ бы Томассьеру!... Къ тому же, вѣдь Томассьеръ знаетъ, зачѣмъ ѣдетъ ужинать съ М-lle Габри! Ради Теодора! Все ради него! Не пройдетъ часа, навѣрно не пройдетъ, какъ нотаріусъ уже добьется отступленія этой красотки. «Да, вы хорошенькая, даже очаровательная, mademoiselle, но... но... но...»

Томассьеръ забылъ, впрочемъ, свою рѣчь, когда очутился въ отдѣльномъ кабинетѣ Café anglais съ почтительнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ насмѣшливымъ гарсономъ и съ М-lle Вернье, упавшей на обитый краснымъ бархатомъ диванчикъ, и объявившей, что она *расколочена*.

Чтобъ добраться до этой комнаты, надо было идти корридорами и, шагая по нимъ, Томассьеръ забрелъ вдругъ въ обширную красную гостиную, на порогѣ которой гарсонъ почтительно сказалъ:

— Не сюда, monsieur, не сюда! Это le Grand Seize!

И пока М-lle Габри хохотала, Томассьеру смутно слышалось въ интонаціи гарсона какое-то благоговѣніе, словно они находились передъ открытою дверью храма. *Le Grand Seize!* Обитателю Перигора почудилось въ этихъ словахъ что-то въ родѣ таинственной гармоніи... Le Grand Seize!... Гарсонъ не могъ бы говорить иначе о храмѣ Изиды.

— Видно, что вы здѣсь свой человѣкъ,—немного насмѣшливо сказала М-lle Габри, когда она усѣлась.

— Я?

— Да... да... *Le Grand Seize*! Это напоминаетъ вамъ вашу молодость, parbleu!

Томассьеръ скорчилъ гримасу и принялся изучать длинную бумажку, протянутую ему гарсономъ.

Его очень смутили названія блюдъ, красовавшихся на картѣ. Консоме à la Bourdaloue... (Это здѣсь-то, Bourdaloue!) Potage velours, пюре Конде, супъ на миндальномъ молокѣ,—а тамъ опять потянулись знаменитыя имена, всѣ безъ исключенія знаменитыя: Timbales à la Rossini, à la Talleyrand! Пулярки à la Demidoff! Sole à la Joinville! Мороженое Нессельроде!... Да это настоящій біографическій словарь! Это—каталогъ Пантеона!

— Арморикапскія или маренскія? — спрашивалъ тѣмъ временемъ гарсонъ.

— Арморикапскія! сказалъ Томассьеръ, соблазненный названіемъ и совершенно не зная, что спрашиваетъ. Но передъ М-lle Габри не слѣдовало казаться провинціаломъ.

Нотаріусъ выпрямлялъ свой высокій станъ, опирая худощавое лицо, напоминавшее физіономію судебнаго слѣдователя, на громадный галстукъ.

Появился другой гарсонъ, жирный и толстый. Это былъ буфетчикъ.

— Какое вино прикажете?

— Самое лучшее!—скомандовалъ Томассьеръ. Впрочемъ, — прибавилъ онъ, чтобъ выдти изъ затрудненія, — mademoiselle спроситъ, что ей угодно.

И съ видомъ облегченія онъ протянулъ карту М-lle Габри. По мѣрѣ того, какъ она заказывала, гарсонъ повторялъ: Раковый бискъ, буше à la Monglas. Очень хорошо! Омары по-американски! Хорошо! Nioccki! Turban изъ перепеловъ съ латукомъ, заливное изъ цесарокъ, куропатки съ трюфлями! Превосходно, madame! Англійскій пудингъ съ сабаіономъ, не такъ ли? О, когда madame закажетъ это!..

Томассьеръ испытывалъ невѣдомое ему и очень пріятное ощущеніе. Онъ глядѣлъ поочереди на гарсона, на красивую дѣвушку, на банальное зеркало, на поверхности котораго столько переплетенныхъ между собою именъ смѣшивали свои росчерки, а сквозь стекла полукруглаго окна ему виднѣлся бульваръ, гдѣ уже рѣдѣли прохожіе, и кареты, мелькавшія яркими точками своихъ фонарей... Все, что происходило съ нимъ, казалось бывшему нотаріусу сказкою изъ «Тысячи и одной ночи». Странствія Синдбада-морехода, право, были не болѣе фантастичны и невѣроятны, чѣмъ это необычайное приключеніе. Еслибъ только Лангладъ могъ подозрѣвать, что его другъ Гастонъ ужинаетъ въ Café anglais съ глазу на глазъ съ актрисою, съ Габри, съ знаменитой Габри!

Но куда! Въ своемъ перигорскомъ домикѣ, мирно погрузившись въ дремоту, навѣваемую воздухомъ полей, Лангладъ спитъ въ эту минуту, спитъ крѣпкимъ сномъ, даже не догадываясь о тѣхъ сюрпризахъ, которые готовилъ другу Томассьеру Парижъ.

Нотаріусъ былъ бы не прочь, чтобъ Лангладъ не спалъ, а былъ на лицо и созерцалъ апоѳеозъ Томассьера, готоваго предстать передъ укрощенною М-lle Вернье, словно грозный судья!

Что она укрощена, и что Теодоръ ускользнетъ изъ ея рукъ, было вполнѣ ясно! А тѣмъ временемъ она ѣла. Бѣдненькая!... Она не солгала сейчасъ; она дѣйствительно проголодалась.

Ея хорошенькіе, пухленькіе и очень бѣлые пальчики съ какимъ-то волненіемъ ломали красныя лапки раковъ, а время отъ времени она очень граціозно обтирала розовые ноготки о губки, сначала дотронувшись до салфетки. И она не ѣла, она пожирала. Весь кулинарный біографическій словарь такъ и исчезалъ!

Томассьеръ глядѣлъ на нее съ дрожью, съ восторгомъ, съ состраданіемъ. Восторгъ относился къ ея красотѣ, къ нѣжной перламутровой кожѣ, по которой ласково скользило пламя свѣчей, а состраданіе относилось къ бѣдной дѣвушкѣ, которой онъ сейчасъ нанесетъ рѣзкій ударъ: Откажитесь отъ Теодора! Это необходимо! Я этого требую!

— А!—сказала она наконецъ съ глубокимъ вздохомъ облегченія, отъ котораго восхитительно приподнялся ея корсажъ, —такъ-то лучше! Мнѣ надо было нагрузиться. Вотъ теперь я готова!

— Нагрузиться?—переспросилъ Томассьеръ.

Габри расхохоталась.

— Это морское выраженіе. Я дебютировала въ Брестѣ... Отъ этого кое-что еще осталось во мнѣ. Ахъ! Что за жизнь, этотъ театръ! Еслибъ мнѣ когда-нибудь предсказали, что я съиграю сегодня «Свѣтское образованіе», я подумала бы что надо мной смѣются!

Томассьеръ казался удивленнымъ.

— Какъ, моя дорогая, вы не знали?..

— Вчера, объ эту пору, я и въ умѣ этого не имѣла... Я такъ далека была отъ этой мысли, что чуть было не подписала контракта съ агентствомъ Робильо.

— Съ агенствомъ Робильо?

— Да, на улицѣ Сенъ-Маръ. Мнѣ предложили подходящій ангажементъ... Но покинуть Парижъ! Вотъ, въ чемъ загвоздка! Покинуть Парижъ! Ужь какъ же я благословляю Габріэль Вернье и ея веревку!..Налейте мнѣ немного Сенъ-Марсо, чтобъ выпить за веревку Габріэль Вернье!

Она протягивала своей хорошенькой, обнаженной и очень бѣленькой ручкой пустой стаканъ Томассьеру, растерянно глядѣвшему на нее и старавшемуся понять, что она говоритъ и что значитъ имя: Габріэль Вернье, и слово: веревка. Веревка! Какая веревка? Бывшій нотаріусъ спрашивалъ себя, не говоритъ ли молодая дѣвушка на какомъ-нибудь особомъ, непонятномъ нарѣчіи, или же, быть можетъ, парижскій говоръ не совсѣмъ тотъ, что сентъ-альверскій...

— Веревка?—повторилъ Томассьеръ, вопрошая черезъ столъ актрису глазами, жестомъ, вытянутою впередъ головою.—Какая веревка?

Красавица расхохоталась, показавъ при этомъ чудные, хищные зубки; потомъ пожала плечами.

— А вѣдь и то правда! Вы не можете этого знать!... Веревка! *Она* причина того штрафа, который такъ взбѣсилъ Габріэль, и *она* же, эта веревка, побудила меня создать роль «Свѣтскаго образованія».

— Васъ? Какъ это такое, васъ?—прервалъ ее Томассьеръ. — Развѣ вы не mademoiselle Вернье?

— Я?

— Вы!

Она устремила на него голубые, очень милые, очень смѣшливые и въ эту минуту совершенно недоумѣвающіе глазки.

— Что хотите вы сказать?

— Такъ вы не Габри?

— Я?

— Не mademoiselle Габри?

— Послушайте, мой милый,—холодно сказала красивая дѣвушка,—ужь не завезли ли вы меня сюда для того, чтобъ смѣяться надо мною?

— Нѣтъ, нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ!—увѣрялъ Томассьеръ.

Онъ и самъ не зналъ почему, но ему было инстинктивно пріятно, что эта хорошенькая блондинка не М-lle Габри. Конечно, изъ одного только состраданія, вотъ и все!... Онъ сейчасъ глядѣлъ на нее съ какимъ-то сожалѣніемъ, думая, что вотъ еще мгновенье, и ему придется поразить ее, точно кинжаломъ, отнять у нея Теодора!... «Конечно, вы хорошенькая, mademoiselle, очень хорошенькая, даже очаровательная, однако долгъ повелѣваетъ»... Ахъ! этотъ долгъ! Да, долгъ несомнѣнно повелѣвалъ М-r Томассьеру вырвать М-lle Габри изъ объятій Теодора; но если хорошенькая дѣвушка, на которую глядитъ нотаріусъ, не М-lle Габри, ничто не принуждаетъ его огорчить такое милое созданіе. Если онъ захочетъ, онъ можетъ ограничиться словами: «конечно, вы хорошенькая, очень хорошенькая, даже очаровательная, mademoiselle!».. Отъ него зависитъ кончить это возваніе, какъ ему заблагоразсудится, безъ жестокости, безъ удара кинжаломъ! Что за волшебный міръ, Парижъ! Какъ все это странно! Нотаріусъ пригласилъ М-lle Вернье, а явилась не М-lle Вернье!

— Всего удивительнѣе то, что эта молодая особа приняла мое приглашеніе только по визитной карточкѣ!... Какъ это изумительно!

Погруженный въ свои размышленія, М-r Томассьеръ глядѣлъ на актрису съ нѣкоторымъ снисхожденіемъ, съ тѣхъ поръ какъ онъ не чувствовалъ себя болѣе обязаннымъ отчитать ее за дессертомъ.

— Послушайте,—сказала она вдругъ, чистя миндаль,—здѣсь очевидно произошло недоразумѣніе, mon cher?

— Недоразумѣніе?

— Да, вы приняли меня за Габріэль Вернье?

— Я думалъ... Моя карточка... мое имя...

— И такъ (тутъ она снова расхохоталась своимъ прелестнымъ, звонкимъ смѣхомъ, показывая при этомъ зубки), вы не меня любили?

— Любилъ?.. Но, madame... mademoiselle... Прошу у васъ извиненія... Я... Теперь, когда я имѣлъ честь съ вами познакомиться, я не раскаиваюсь... напротивъ...

Онъ мялся, искалъ словъ, бормоталъ...

— Пустяки!—оборвала его красивая дѣвушка.—Въ этомъ нѣтъ никакой обиды! Во всемъ виноватъ Блекинэ!

— Блекинэ?

— Режиссеръ. Онъ упросилъ дирекцію не дѣлать анонса. Онъ увѣряетъ, что анонсъ расхолаживаетъ публику. Ограничились полоской, наклеенной на афишу. Вы, значитъ, не читали афиши?

— Нѣтъ, mademoiselle...

— Ну, еслибъ вы прочли ее до конца, вы увидали бы мое имя, напечатанное на приклеенной полосочкѣ. М-lle Маргарита Копэнъ выступитъ въ роли «Свѣтскаго образованія»...

— Маргарита! Васъ зовутъ Маргаритой?

— Копэнъ!

— Очень хорошенькое имя!

— Монморанси еще лучше, но это совершенно другое дѣло!

— Я говорю не о Монморанси... Я говорю о — Маргаритѣ... Восхитительное имя, Маргарита!...

— Меня въ этомъ часто увѣряли. Да это все вздоръ! Вы воображали, значитъ, что похитили Габри?

— Я думалъ... Я нисколько объ этомъ не жалѣю... Напротивъ...

— Вы ужь это сказали, mon cher. Такъ вы не меня, а Габри?... Хорошо же, это научитъ Габри горячиться!...

— Вы говорите, что она...

— Габри? Такая язва!

— Вы что сказали?

— Что она язва!

Томассьеръ отлично разслышалъ ея слова. Но ему хотѣлось, чтобъ она ихъ повторила. Онъ думалъ о Теодорѣ. Бѣдный Теодоръ!

— Это правда,—продолжала тѣмъ временемъ Маргарита Копэнъ, обмакивая хорошенькія, свѣжія губки въ золотистое шампанское, пѣна котораго бросалась ей въ носикъ.—Габри вѣчно дѣлаетъ скандалы. Я не сѣтую на это; мнѣ же отъ этого лучше. Но, что за капризница! И такъ, вотъ что случилось. Вамъ не скучно слушать?...

— Скучно ли мнѣ? Да это меня необычайно интересуетъ, страшно... Во первыхъ потому, что дѣло касается ея... а во вторыхъ потому, что оно касается васъ... Или вѣрнѣе,—прибавилъ М-r Томассьеръ, серьезное, полное достоинства лицо котораго передергивалось улыбкой,—прежде всего потому, что рѣчь идетъ о васъ, а ужь потомъ...

— Вотъ, въ чемъ дѣло!—прервала его Маргарита.—Это чуть было не помѣшало исполнить сегодня Revue. А вѣдь ужь какъ ее ждали, эту Revue... Да, можно сказать, съ нетерпѣніемъ ждали!... Съ тѣхъ поръ, какъ ее исполняли въ *Mirlitons*, публика настоятельно требовала ее на сценѣ Пале-Рояля... Во что бы то ни стало хотѣли ее тамъ видѣть!.. Я не подозрѣвала даже, что буду играть въ *Ote toi de là que je m'y mette*, и очень желала присутствовать на первомъ представленіи, прежде чѣмъ уѣду схоронить себя въ Ниццѣ. Какъ ни увѣряй, что Ницца зимній Парижъ, далеко ей до бульваровъ... И вы тоже находите это, не правда ли?

— Я не знаю Ниццы!—со вздохомъ отвѣтилъ Гастонъ Томассьеръ, начинавшій понимать на седьмомъ десяткѣ, что онъ многаго не знаетъ.

— А! — сказала М-lle Копэнъ. — Ницца превеселый городъ! Къ тому же она около Монте-Карло... Тамъ есть всякіе рессурсы... Но я все-таки больше люблю вотъ это!... (Она указала на уголокъ Итальянскаго бульвара, гдѣ подъ звѣзднымъ небомъ сверкали газовые рожки). Какъ бы то ни было, Revue назначили на сегодняшній вечеръ, а третьяго дня должна была состояться генеральная репетиція при закрытыхъ дверяхъ, конечно, только ради репортеровъ, а не ради куплетовъ, хотя они и заслуживаютъ закрытыхъ дверей; между этими куплетами есть прерискованные. Но, знаете ли, репортеры выбалтываютъ эффекты, пропечатываютъ разныя словечки еще до перваго представленія,—ну, это и сердитъ авторовъ... И такъ, идетъ репетиція... Начать съ того, что Габріэль Вернье запаздываетъ... Она, впрочемъ, всегда запаздываетъ, эта Габри, это ужь всѣмъ извѣстно! У нея такой тикъ!.. Блекинэ дѣлаетъ ей, понятно, замѣчаніе... Она отвѣчаетъ ему: Слушайте-ка, Блекинэ, только не сегодня, прошу васъ! У меня разстроены нервы. Если вы будете мнѣ надоѣдать, я васъ пошлю къ чорту.

— Къ?...

— Къ чорту!... Кажется, у Габріэли была какая-то любовная исторія...

Сильно заинтересованный Томассьеръ прервалъ Маргариту.

— Любовная исторія? (Очевидно дѣло шло о Теодорѣ). Извѣстно ли вамъ, М-lle Копэнъ?..

— Нѣтъ, мнѣ ничего не извѣстно. Знаю только, что Габріэль была зла, какъ собака. Одѣваясь, трахъ! она разрываетъ свой костюмъ. Горничная говорила мнѣ: «Она сдѣлала это нарочно! У нея было лицо, точно, у *Менады*». Словомъ, Габріэль взбѣшена! У нея были непріятности. Актрисамъ не слѣдуетъ ничего любить, кромѣ своего искусства!

— И такъ, М-lle Габри влюблена!

— Навѣрно, въ какого-нибудь дурака! Что бы тамъ у нея ни было, репетиція начинается... Настоящая репетиція... Директора, авторы, цензора сидятъ въ креслахъ... Портнихи на бал-

конѣ... Журналисты разсыпаны повсюду.. Но, за исключеніемъ двухъ сотъ человѣкъ, двери для всѣхъ закрыты... Все идетъ отлично... Начальникъ клакеровъ отмѣчаетъ эффектныя мѣста... Мнѣ все это разсказали, понимаете!... Появляется Габріэль Вернье, красивая... вѣдь она хорошенькая, очень хорошенькая, ну, просто прелестная!... И вдругъ—выходя на сцену, она запутывается за нитку...

— За нитку?

— Ну, да, за нитку,—подтвердила Маргарита,—и вотъ тутъ-то и случилось несчастье. На театрѣ всѣ канаты зовутъ нитками. Если назвать веревку веревкой... это не къ добру!.. Понимаете, не къ добру! Все равно, какъ если просыплешь солонку или положишь крестъ на крестъ два ножа... Быть тогда бѣдѣ! Веревка—слово недозволеное, запрещенное, что называвается, запрещенное! Тотъ, кто его произнесетъ, кто имѣетъ несчастье или глупость сказать его, того штрафуютъ!

— Штрафуютъ?

— Да еще какъ!.. О веревкѣ такъ же мало можно говорить въ театрѣ, какъ и въ домѣ человѣка повѣшаннаго... Что сдѣлала тогда Габри?... Вотъ сейчасъ увидите. Какъ я вамъ уже передавала, она запуталась ногой за веревку, споткнулась, къ счастью удержалась за что-то, но, выходя на сцену, обернулась къ кресламъ и говоритъ: «Не слѣдовало бы позволять машинистамъ оставлять веревки въ кулисахъ!» Она забыла, Габри! Не успѣла она произнести запрещенное слово, какъ раздались аплодисменты: «Браво! Отлично! Оштрафовать М-lle Вернье!» Машинисты тотчасъ же спѣшатъ раздергать по ниточкамъ веревку, соорудить изъ этого букетъ и обернуть его бумагой, а Блекинэ, режиссеръ, весело говоритъ (онъ всегда веселъ, Блекинэ): «Штрафъ! Штрафъ!»... Боже мой! Обыкновенно это не имѣетъ никакой важности. Кто-нибудь крикнетъ: штрафъ! Ну, дашь золотой или два машинистамъ, и они спѣшатъ выпить за ваше здоровье, а вы уносите свой веревочный букетъ. Это со всѣми случается! Но на бѣду Габри была прекислая въ этотъ день! Просто презлая! Она произноситъ свой куплетъ... очень скверно... возвращается сердитая за кулисы, и въ ту минуту, когда главный машинистъ церемонно подаетъ ей веревочный букетъ, кричитъ: «Вотъ онъ, вашъ букетъ! И вотъ, какъ я заплачу вашъ штрафъ!» Съ этими словами она бросаетъ веревку, обернутую въ бумагу, объ голову Блекинэ. «Я смѣюсь надъ вашей веревкой! И вся ваша піеса не стоитъ той веревки, на которую ее можно повѣсить!» Тутъ Габри затопала ногами, закричала, а когда Блекинэ, желая проявить свой авторитетъ, заговорилъ о другомъ штрафѣ, ужъ объ административномъ на этотъ разъ, она накинулась на него: «Можете налагать на меня столько штрафовъ, сколько вамъ угодно, Блекинэ, я такъ же мало заплачу ихъ, какъ вотъ этотъ штрафъ за веревку... А! такъ для піесъ нехорошо, если говорятъ о веревкѣ? Вотъ же вамъ: веревка! веревка! веревка! Провались она, ваша піеса, пусть ее освищутъ! Веревка! Веревка! Веревка! Не буду я играть свою роль; я вамъ ее возвращаю! Заставьте, кого угодно, пѣть рондо о «Свѣтскомъ образованіи». Веревка! Веревка! Веревка!!!»—Ну просто фурія!

Всѣ были ошеломлены! Авторы сумасшествуютъ; директоръ объявляетъ: Она *будетъ* играть; я ее заставлю! Авторы возражаютъ на это: Невозможно; она провалитъ піесу! А Габри кричитъ: «Хоть десять тысячъ франковъ дайте, не буду играть! Чортъ бы побралъ весь вашъ балаганъ. Веревка! Веревка!» Ну, словомъ, настоящій ураганъ. «Любовныя дѣлишки! ворчитъ Блекинэ, она не виновата; у нея слишкомъ чувствительное сердце!» Какъ бы то ни было, но отъ соединенія сердца съ бѣшенствомъ театръ очутился въ премиломъ положеніи, а авторы ходили точно въ воду опущенные... Хотѣли сначала отсрочить *Revue*, но Опера уже назначила свой день, а опередить Оперу было необходимо... Начали думать, кѣмъ бы замѣнить Габри; кто-то сказалъ, что я на нее похожа... Это правда; и даже очень похожа... Только она лучше... Блекинэ, съ которымъ я играла въ *Casino Enghien*, вспоминаетъ обо мнѣ, увѣряетъ, что я съиграю роль безъ репетицій, что костюмъ будетъ сидѣть на мнѣ, какъ вылитый, и влетаетъ ко мнѣ, точно бомба.—Марго, говоритъ онъ (это мое уменьшенное имя), тебѣ выпадаетъ на долю счастье!—Хочешь создать роль «Свѣтскаго образованія?—«Но вѣдь я собираюсь подписать контрактъ и ѣхать въ Ниццу!»—«Ну, такъ не подписывай, а иди къ намъ!» Это было очень кстати. Я совершенно одна въ Парижѣ, а мой мужъ... Я говорила вамъ, кажется, что онъ на охотѣ? Нѣтъ, онъ удралъ въ Буэносъ-Айресъ, оставивъ меня въ tête à tête'ѣ съ разными неоплаченными счетами. Надо было принять важное рѣшеніе... Вмѣсто того, чтобъ поправить свои дѣла въ Монте-Карло, почему бы мнѣ не поправить ихъ въ Парижѣ? Да здравствуетъ «Свѣтское образованіе»! Я выучила рондо въ одно мгновенье, спѣвку устроили среди дня, а вечеромъ я играла... О, эта спѣвка! Надо было видѣть авторовъ: «Она спасаетъ насъ! Вы спасаете насъ, mademoiselle! Что за голосъ! Что за внѣшность! Она гораздо красивѣе М-lle Вернье, гораздо красивѣе!..» Понятно, я была имъ нужна. По мѣрѣ того, какъ приближался роковой часъ, меня началъ однако разбирать страхъ. Я не обѣдала, не могла обѣдать... И, честное слово, когда вы предстали передо мною, незнакомый, но симпатичный, я приняла то, чего никогда не приняла бы двѣ недѣли тому назадъ,—и вотъ

передъ вами не Габри, а Маргарита Копэнъ, которая рада—радехонька, что ей апплодировали... О, да вѣдь я васъ видѣла; вы хлопали съ остальными и даже больше всѣхъ. Когда мнѣ показали вашу карточку, я сказала себѣ: Это мой старикъ (Томассьеръ поморщился). Это тотъ самый старикъ, который такъ отлично апплодируетъ (Томассьеръ улыбнулся). И вотъ почему я явилась!

Бывшій нотаріусъ слегка путался въ этомъ разсказѣ актрисы. Случай съ веревкой, весело переданный на мѣткомъ закулисномъ жаргонѣ, производилъ на Томассьера фантастическое впечатлѣніе. Переходъ «Свѣтскаго образованія» изъ рукъ въ руки, вмѣшательство режиссера, спѣвка, маленькая полоска, приклеенная къ афишѣ—все это казалось поразительнымъ, невѣроятнымъ, нелогическимъ, и однако было сущею правдою. Вмѣсто М-lle Габри передъ добрѣйшимъ Томассьеромъ сидѣла Маргарита Копэнъ, и нотаріусу вовсе не приходилось вырывать сына изъ женскихъ ручекъ. Она не была знакома съ Теодоромъ, Маргарита Копэнъ; она не собиралась идти за него замужъ. Что за славная дѣвушка!

И хорошенькая же она, прехорошенькая!... Авторы сатирической Revue правы... она, конечно, гораздо лучше М-lle Габри. Откуда Габри взять такой ослѣпительный цвѣтъ лица, такую густую массу волосъ, эти сверкающіе пряди и завитки, въ которые М-r Томассьеру хотѣлось бы погрузить пальцы, точно скупому, привлекаемому желтымъ цвѣтомъ золота?

Томассьеръ, раскраснѣвшееся лицо котораго опиралось на высокій галстукъ, невольно улыбался прелестной дѣвушкѣ, глядѣвшей съ нѣкоторымъ удивленіемъ на этого длиннаго, сухопараго англійскаго пастора, внезапно растрогавшагося и смотрѣвшаго на нее благосклонно... Только подумать, что еслибъ случай не покровительствовалъ ему, еслибъ М-lle Верньe съиграла свою роль, М-lle Копэнъ успѣла бы подписать ангажементъ въ Ниццу, Парижъ лишился бы такой бѣлокурой актрисы, а Томассьеру не выпалъ бы на долю сюрпризъ очутиться въ великосвѣтскомъ кабачкѣ съ глазу на глазъ съ красивой дѣвушкой, которую ему не въ чемъ упрекнуть, рѣшительно не въ чемъ... Отъ какихъ бездѣлицъ все зависитъ на свѣтѣ!

Гастонъ Томассьеръ былъ въ восторгѣ отъ этой случайности! Онъ говорилъ себѣ, что неожиданность, натолкнувшая его на седьмомъ десяткѣ на такое приключеніе, прелестна и презабавна! Вотъ такъ Парижъ, чортъ возьми! И случайности, и поэзію, и романы — все можно тутъ найти! Сколько времени протекло въ Сентъ-Альверѣ безъ всякаго романа со смерти Стефани, этой ходячей *Исторіи* во всей ея сухости и прозѣ! Значитъ, вдали отъ той страны, гдѣ живутъ однѣ скотницы, еще можно найти прелестныя созданія, въ родѣ Маргариты Копэнъ? И совершенно такъ, какъ въ то время, когда въ cité Bergère Томассьеръ заглядывался на красавицу М-me Шардоннэ, онъ испытывалъ и теперь любовный трепетъ и пылъ.

Что касается Маргариты, то, кончивъ разсказъ о веревкѣ, она принялась за дессертъ и истребляла глазированные фрукты и птифуръ съ кремомъ... Отличный у нея аппетитъ... и что за бѣленькіе зубки!..

— Вы ничего не кушаете!—замѣтила она.

Да, Томассьеръ не кушалъ. Онъ пожиралъ ее глазами. Въ его мозгу пробуждались всевозможныя фантазіи. Вся его минувшая молодость вставала передъ нимъ изъ глубины временъ, словно подпрыгивая, напѣвая что-то на мотивъ Дезожье. Онъ забылъ о Теодорѣ; ему даже въ голову не пришло спросить у М-lle Копэнъ, какія сердечныя дѣла такъ взбѣсили Габріэль Вернье. Да, да, бывшій нотаріусъ все забылъ: зачѣмъ онъ уѣхалъ изъ своего дома, оставилъ старуху Маріонъ одну въ кухнѣ, покинулъ друга Ланглада; забылъ онъ и причину, ради которой пріѣхалъ въ Парижъ, и то, какъ онъ хотѣлъ предстать передъ Теодоромъ, словно живая статуя угрызеній совѣсти. «Измѣрилъ ли ты, несчастный, глубину...» Ахъ! какъ все это стало смутно, поблѣднѣло, удалилось! Для Томассьера не существовало теперь ничего, кромѣ красивой блондинки, которую судьба усадила тутъ рядомъ съ нимъ, для того, чтобъ веселенькая и розовенькая, Маргарита добродушно улыбалась ему, кушая глазированные апельсины...

V.

Проснувшись на другой день очень поздно въ своемъ №, М-r Томассьеръ спросилъ себя, не снилось ли ему все это. Словно сквозь дымку видѣлъ, онъ, правда, передъ собою комнату ресторана, согрѣтую газовыми рожками, а передъ нимъ сидитъ бѣлокурая женщина... Но, какъ очутился онъ одинъ въ cité Bergère? Какъ кончилось это сновидѣніе?

Ахъ! Теперь онъ вспомнилъ!... Сонъ завершился очень прозаично ѣздою ночью въ фіакрѣ по пустыннымъ улицамъ, и М-r Томассьеръ проводилъ М-lle Копэнъ до ея квартиры въ улицѣ Pigalle; тамъ передъ воротами она протянула ему лобъ, точно отцу, и увѣрила его, что можетъ взойти по лѣстницѣ одна, такъ какъ ничего не боится... Только тогда, когда нотаріусъ испустилъ тяжелый вздохъ огорченія и разочарованія, позволила она ему зайти къ ней на слѣдующій день, даже просила его объ этомъ... И послѣ послѣдняго рукопожатія дверь тяжело захлопнулась, отдѣливъ Маргариту отъ М-r Томассьера... Сѣвъ одинъ въ свой фіакръ, еще пропитанный ароматомъ женскаго присутствія, М-r Томассьеръ крикнулъ кучеру адресъ улицы

Бержеръ и вернулся домой, обдумывая этотъ неожиданный романъ.

Любовный романъ? Возможно ли это? Развѣ онъ, Томассьеръ, можетъ еще любить послѣ стольких лѣтъ тяжелаго одиночества въ Сентъ-Альверѣ? Да что! Засохшія и покрытыя пылью розы Іерихона, похожія на пожелтѣвшіе корни, снова разцвѣтаютъ послѣ нѣсколькихъ капель воды! Почему бы закрывшемуся и огрубѣвшему сердцу нотаріуса не раскрыться вновь? Ясныя улыбки красивыхъ дѣвушекъ созданы для того, чтобъ творить подобныя чудеса.

М-г Томассьеръ всталъ очень взволнованный и лихорадочно одѣлся. Во время туалета онъ пытался, правда, вспомнить свою программу и карательно-нравоучительную цѣль своего путешествія, однако забывалъ эту программу, какъ забываются даже политическія...

— Я еще не кончилъ своей задачи.—думалъ онъ. Да полно, приступилъ ли я хоть къ ней?.. Необходимо узнать, въ состояніи ли Теодоръ сдѣлать эту глупость, это безуміе... Увы! когда любишь, становишься способнымъ на всѣ нелѣпости!... Мнѣ необходимо повидаться съ Теодоромъ... Необходимо видѣть и эту Габри... Вѣдь я не видалъ еще Габри... Я ея не знаю!.. Я видѣлъ только М-lle Копэнъ... Маргариту...

И нотаріусъ съ наслажденіемъ останавливался на этомъ имени: *Маргарита*.

— Я знакомъ только съ Маргаритой... съ другимъ «Свѣтскимъ образованіемъ»... съ настоящимъ... Вѣдь *она* теперь настоящее «Свѣтское образованіе», *она* создала эту роль... М-lle Вернье можетъ отнынѣ лишь дублировать ее... Какая она хорошенькая, эта Маргарита!

Снова представилась она ему, озаренная розоватымъ свѣтомъ рампы, въ черномъ нарядѣ, оттѣнявшемъ бѣлизну тѣла. Потомъ передъ нотаріусомъ пронеслось воспоминаніе о волнующемъ tête à tête'ѣ въ Café anglais.

Онъ пытался отогнать это видѣніе и сдѣлаться строгимъ морализаторомъ, какимъ былъ уѣзжая изъ Сентъ-Альвера.

— Прочь Маргариту... Надо забыть ее... Меня безпокоитъ лишь М-lle Вернье... Мнѣ предстоитъ вырвать Теодора у Габри. Но, если она похожа на Маргариту, если она хоть вполовину такая же хорошенькая, дѣло будетъ не легкое... отнюдь не легкое!...

Тѣмъ необходимѣе дѣйствовать скорѣе. Тотчасъ послѣ завтрака, нотаріусъ отправится въ улицу Fontaine-Saint-Georges и нагрянетъ на Теодора. Да и завтракалъ-то М-г Томассьеръ лишь для виду, по привычкѣ. Онъ чувствовалъ тяжесть въ головѣ и какую-то вялость въ желудкѣ. Все это отъ ужина! Отъ ужина, до котораго онъ даже не дотрогивался. Теперь онъ былъ въ состояніи только размочить немного хлѣба въ яицѣ и поѣсть винограду. За кофе гарсонъ подалъ ему утреннія газеты. М-г Томассьеръ машинально развернулъ ихъ, потомъ, внезапно заинтересованный, прочелъ одну за другою, ища отчетовъ о новой піесѣ «Ote-toi de là que je m'y mette!» Всюду во всѣхъ статьяхъ было что-нибудь о М-lle Копэнъ, и все что-нибудь любезное. Одна газета увѣряла, что публика ничего не проиграла оттого, что М-lle Копэнъ исполнила экспромтомъ роль, предназначавшуюся сначала для другой актрисы, внезапно раскапризничавшейся (Вотъ вамъ, М-lle Габри! Получайте!). Другой критикъ сравнивалъ Маргариту съ картиною Рубенса, съ прекрасною картиною... Всѣ безъ исключенія были въ высшей степени милы.

— Однако на критику клевещутъ!—думалъ Томассьеръ.—Эти Аристархи не лишены чувства справедливости. И у нихъ есть вкусъ, даже много вкуса...

Въ статьѣ, озаглавленной «Soirée parisienne», была бойко разсказана исторія съ веревкой и то, какъ М-lle Габри нарушила контрактъ; однако, по мнѣнію Томассьера, все это было передано не такъ хлестко и весело, какъ сдѣлала это наканунѣ въ ресторанѣ Маргарита Копэнъ.

«Какое дѣло счастливцамъ-директорамъ,—прибавлялъ рецензентъ,—что М-lle Вернье выкинула такую штуку! М-lle Копэнъ доставила имъ такой успѣхъ, точно у нея въ карманѣ находился талисманъ».

— Какъ они остроумны!—весело размышлялъ Томассьеръ.

И, продолжая читать, онъ разгорячился и встревожился, снова увидавъ въ *soirée parisienne* имя М-lle Вернье. «Что касается М-lle Вернье,—продолжалъ репортеръ, полагаютъ, что, внезапно покинутая молодымъ аристократомъ, графомъ Теодоромъ Т..., обѣщавшимъ жениться на ней, она рѣзко прервала свою парижскую театральную карьеру, чтобъ присоединиться къ tournée Зильберманнъ, черезъ четыре дня отправляющейся въ Буэносъ Айресъ. И такъ, М-lle Габри промѣняла нашу республику на Аргентинскую».

Бывшій нотаріусъ почувствовалъ головокруженіе. Габри покидаетъ Парижъ! И покидаетъ она его потому, что (говоря словами газеты) ее бросилъ какой-то молодой аристократъ, графъ Теодоръ Т... Рецензентъ ошибается. Теодоръ не графъ! Но, какъ бы то ни было, этотъ графъ и Теодоръ одно и то же лицо! И онъ бросилъ Габри, а отчаяніе побудило ее послать къ чорту и директора, и авторовъ, и роль «Свѣтскаго образованія».

Что же дѣлать теперь въ Парижѣ ему, Гастону Томассьеру, если Теодоръ порвалъ, да еще такъ рѣзко, всѣ свои связи съ М-lle Габри?

— Однако, этотъ Теодоръ!—думалъ отецъ.—Съ характеромъ онъ, право!

Все равно, М-г Томассьеръ пойдетъ въ улицу Fontaine Saint-Georges. Онъ не станетъ бранить теперь Теодора; онъ его поздравитъ, вотъ и все! Нотаріусъ освѣдомился о дорогѣ и поднялся вверхъ по холму. По пути онъ думалъ о Рубенсѣ. Великій живописецъ, этотъ Рубенсъ! Въ Перигэ, въ музеѣ есть одна изъ его картинъ! И правда, совершеннѣйшая правда, что Маргарита похожа на рубенсовскихъ женщинъ!

— У этихъ газетчиковъ, что ни говори, попадаются очень мѣткія выраженія! И какъ они учены! Рубенсъ! Все-то они знаютъ!

Въ улицѣ Fontaine М-г Томассьеръ остановился передъ высокимъ домомъ, гдѣ жилъ Теодоръ, и освѣдомился о своемъ сынѣ у какого-то почтеннаго человѣка съ сѣдыми усами стараго солдата,—чистившаго лайкою мѣдный шаръ на лѣстницѣ. Это былъ портье.

— М-г Теодоръ Томассьеръ, — повторилъ портье.—Да его нѣтъ въ Парижѣ!

— Что вы? Гдѣ же онъ?

— Въ Сентъ-Альверѣ.

— У своего отца?

— Именно такъ! Значитъ, вамъ извѣстно, что Сентъ-Альверъ?..

— Его отецъ, это я!—отвѣтилъ бывшій нотаріусъ.—Какъ же это Теодоръ не предупредилъ меня?

— А! monsieur! Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго!—успокоивалъ его консьержъ.—Все сдѣлалось такъ скоро, такъ скоро... Утромъ онъ, съ вашего позволенія, такъ же мало собирался въ Перигоръ, какъ въ Индію, а вечеромъ бросилъ сундуки въ фіакръ, и маршъ на станцію. Это большое счастье!

— Почему же? — спросилъ Гастонъ Томассьеръ.

Привратникъ состроилъ лукавую физіономію.

— Какъ вамъ сказать, monsieur? Я собственно насчетъ барышни!

— Очень хорошо, я все знаю: М-lle Габри?

— Именно! Съ него ужъ довольно было! Онъ не зналъ, какъ развязаться съ нею! Онъ измѣрилъ всю глубину пропасти!..

— Вы что говорите?—рѣзко прервалъ его изумленный нотаріусъ.

Портье повторилъ съ чисто-военною важностью:

— Онъ измѣрилъ глубину пропасти, въ которую готовился упасть...

Невольно М-г Томассьеръ оперся о перила, чтобъ самому не полетѣть.

И такъ, онъ покинулъ Сентъ-Альверъ, проѣхалъ чрезъ всю Францію, прибылъ въ Парижъ, чтобъ съ суровымъ лицомъ отца изъ корнелевскихъ трагедій спросить Теодора, измѣрилъ ли онъ всю глубину пропасти, а въ это самое время Теодоръ измѣрялъ ее, зондировалъ эту глубину и, отступивъ передъ пропастью, уѣхалъ въ Сентъ-Альверъ!

Разсыльный съ телеграфа уже навѣрно доставилъ въ эту минуту въ сентъ-альверскій домикъ голубую бумажку, подписанную Теодоромъ и заключавшую въ себѣ депешу, которою *парижанинъ* предупреждалъ нотаріуса о своемъ пріѣздѣ! Кто принялъ тамъ эту голубую бумажку? Конечно, старая Маріонъ, вся дрожащая и безпокоящаяся о здоровьѣ своего барина. Или, быть можетъ, она снесла ее къ мировому судьѣ, къ *mossu* Лангладу?

Бывшій нотаріусъ чувствовалъ, какъ у него закружилась голова; ему нужно было напрячь всѣ умственныя силы, чтобъ хорошенько понять, въ чемъ дѣло. Такъ Теодора уже нѣтъ въ Парижѣ? Да, его уже нѣтъ со вчерашняго дня. А М-lle Вернье? Портье сообщилъ, что она уѣхала за день передъ тѣмъ на репетицію, совершенно разъяренная, и объявила, на лѣстницѣ, что скорѣе отправится въ Конго, да, въ Конго, чѣмъ вернется къ М-г Теодору.

— Но это ровно ничего не значило, monsieur! Не въ первый разъ грозила она не возвращаться, и постоянно возвращалась... М-г Теодоръ прекрасно сдѣлалъ, изловивъ ее на словѣ и бросившись на станцію желѣзной дороги. Между нами, съ него было уже довольно, даже до пресыщенія.

— Да, да,—пробормоталъ М-г Томассьеръ, онъ измѣрилъ всю глубину...

— И сѣлъ въ вагонъ, что гораздо важнѣе!

Онъ сѣлъ въ вагонъ! Нотаріусъ спросилъ себя (это была его первая мысль), не сѣсть ли и ему въ вагонъ. Разъ Теодора нѣтъ въ Парижѣ, что дѣлать тамъ ему, отцу? Ничего. Надо вернуться домой, снова увидать Сентъ-Альверъ, обнять Теодора и сказать: Сынъ мой, Ахъ! какъ ты прекрасно сдѣлалъ, что измѣрилъ, даже безъ моей помощи, глубину...

— Да, я уѣду! Отчего бы мнѣ не уѣхать? Что удерживаетъ меня въ Парижѣ? Теодоръ спасенъ. Теодоръ измѣрилъ...

Идя по улицѣ, послѣ того какъ онъ поблагодарилъ почтеннаго портье, и, вѣроятно, случайно сбившись съ пути, Томассьеръ невольно очутился передъ низкой дверью, на порогѣ которой нѣсколько часовъ тому назадъ онъ созерцалъ при свѣтѣ звѣздъ высокую красивую дѣвушку, мимолетное видѣніе, что-то въ родѣ феи съ бѣлокурыми волосами. Нѣжно, отечески пожимая пухлую, холодную ручку этого призрака, онъ поцѣловалъ въ лобъ «Свѣтское образованіе», и теперь еще чувствовалъ на своихъ губахъ всю сладость этого поцѣлуя.

Машинально нотаріусъ остановился. Здѣсь, да, здѣсь, въ улицѣ Пигаль, въ этомъ самомъ домѣ живетъ Маргарита Копэнъ... рубенсовская красавица, та рубенсовская красавица, о которой говорила газета... Ахъ, что за

чудное созданіе! И какое доброе! И какое забавное! Какъ очаровательно разсказывала Маргарита фантастическую исторію съ веревкой! М-lle Копэнъ не позволила нотаріусу войти вслѣдъ за нею, но разрѣшила ему вернуться, и эта дверь, такъ безжалостно захлопнувшаяся передъ нимъ ночью, была теперь отперта, уже не враждебная, а гостепріимная.

— Не зайти ли мнѣ повидаться?.. Или, вѣрнѣе, проститься?.. Вѣдь если я уѣду, а я уѣду непремѣнно, мнѣ надо же видѣть Маргариту, хотя бы только изъ вѣжливости.

— Да, это будетъ прощаньемъ передъ разлукой!—думалъ онъ, медленно взбираясь по лѣстницѣ квартиры.—А потомъ я исчезну, унеся съ собою въ глубь Перигора воспоминаніе о мимолетномъ знакомствѣ съ этой парижанкой. Я сдѣлаю на старость лѣтъ запасъ воспоминаній о бѣлокуромъ видѣніи...

Онъ былъ очень взволнованъ, пока звонилъ, такъ же взволнованъ, какъ въ отдаленную пору, передъ дуэлью съ офицерикомъ 3-го коннаго полка изъ-за библіотекарши кабинета для чтенія. Звонокъ раздался.

Хорошенькая, смуглая, улыбающаяся, кокетливая, продувная горничная открыла дверь.

— Можно видѣть М-lle Копэнъ?

— Какъ прикажете доложить?

— Monsieur Томассьеръ!

— Пожалуйте!—смѣясь сказала хорошенькая дѣвушка.—Потрудитесь войти. Monsieur Гастонъ?.. Какъ же! Madame васъ ждетъ!

VI.

Господину Леону Лангладу, мировому судьѣ въ Сентъ-Альверѣ. (Департаментъ Дордоньи).

Давно не писалъ я тебѣ, мой старый другъ, не зная хорошенько какъ передать то, что совершалось во мнѣ и вокругъ меня въ теченіе тѣхъ двѣнадцати недѣль, что я въ Парижѣ. Что за приключеніе, мой милый Лангладъ, и какъ вѣрно говорятъ, что все на свѣтѣ случается, даже невозможное!

Видитъ Богъ, я считалъ мою жизнь конченною, свершившеюся, замкнувшеюся, когда во время нашихъ дружескихъ бесѣдъ въ Сентъ-Альверѣ мы распивали въ память прошлаго вино изъ Косто-Расто. Ты говорилъ о твоемъ племянникѣ Гюставѣ, я—о своемъ сынѣ Теодорѣ, и мы строили кучу честолюбивыхъ плановъ относительно будущаго нашихъ дѣтей.... О насъ, старыхъ дуракахъ, мы не говорили. Развѣ существуешь, когда перешагнулъ за шестой десятокъ? Честное слово, я искренно думалъ лишь о томъ, какъ я буду сбираться въ одинъ прекрасный день въ послѣдній далекій путь! Это правда, Лангладъ, часто, очень часто помышлялъ я объ этомъ. И совершенно напрасно! Не все еще кончено, пока у человѣка здоровыя ноги, крѣпкіе зубы, да надежный желудокъ.....

Я отлично понялъ это, очутившись въ Парижѣ, столь опасномъ для молодежи и опьянившемъ, точно новое вино, бѣднаго, славнаго Теодора... Знаешь ли, mon cher, довольно странно, однако вполнѣ вѣрно, что, когда я пріѣхалъ въ Парижъ, мнѣ показалось, будто я попалъ въ свою стихію. Я похожъ на деревья, считавшіяся высохшими и вдругъ обнаружившія новые соки и покрывшіяся листьями. Такъ и со мною. Во мнѣ словно закипѣли жизненныя силы. И ты тоже, мой другъ Лангладъ, почувствовалъ бы подобную же вспышку, еслибъ встрѣтилъ, увидалъ и оцѣнилъ ту женщину, которую я собираюсь сдѣлать своей женой. Вотъ моя важная новость! Со временемъ, еще не теперь, я попрошу тебя сообщить ее Теодору, конечно, осторожно, половчѣе, потому что это извѣстіе навѣрно изумитъ его. Я женюсь, мой добрый Лангладъ! Да, я женюсь на женщинѣ, красоту и таланты которой никто не станетъ оспаривать (я пошлю тебѣ пачку газетъ, гдѣ говорятъ о ней), и которая вопреки жизни, повидимому независимой, постоянно проявляла самыя рѣдкія качества сердца и величайшее безкорыстіе.

Она актриса; зачѣмъ сталъ бы я скрывать это отъ тебя долѣе? Но она актриса съ поразительными достоинствами, и только обстоятельства помѣшали ей достигнуть высшей степени въ ея искусствѣ. Во всѣхъ случаяхъ жизни одного трудолюбія мало; нужна еще удача. М-lle Копэнъ трудолюбива, но шансы были за нее лишь вполовину, вотъ и все. Дочь бѣдныхъ, но честныхъ родителей, она могла бы пройти курсъ въ консерваторіи, еслибъ семья ея имѣла достаточно средствъ, чтобъ дать ей возможность учиться. Не покровительствуемая фортуною, М-lle Копэнъ предпочла храбро вмѣшаться въ толпу и съ замѣчательнымъ мужествомъ дебютировала въ *Scala* (не миланской, а парижской). Она пѣла, эта бѣдная дѣвушка, и пѣла черезъ-чуръ бойкія пѣсни, возмущавшія ея вкусъ, инстинктивно весьма чистый. Но, какъ я постоянно повторяю себѣ, вѣдь Рашель, сама великая Рашель начала съ того, что пѣла на дворахъ. Я говорю о дворахъ домовъ, мой дорогой Лангладъ, о дворахъ и улицахъ. Почему бы и М-lle Копэнъ не начать съ шансонетки? Еслибъ ты слышалъ, какъ я, разсказъ М-lle Копэнъ объ этихъ тяжелыхъ годахъ, привязанность закралась бы въ твое сердце вслѣдъ за состраданіемъ, какъ въ мое сердце вселилась любовь, чисто отеческая любовь сначала, несмотря на красоту М-lle Копэнъ (изъ газетъ ты узнаешь, что она красива, какъ картина Рубенса; но

газеты могли бы прибавить, какъ картина, въ которую вселилась душа.) Мало-по-малу, родительскія чувства, зародившіяся во мнѣ, принимали другой оттѣнокъ, другое наименованіе, по мѣрѣ того, какъ изліянія артистки показывали мнѣ, какимъ упорнымъ трудомъ она перешла изъ кафе-концерта на сцену Folies-dramatiques и даже на сцену *Монтанзье*, на знаменитый театръ М-lle Монтанзье, гдѣ мнѣ суждено было видѣть ее въ первый разъ. Когда я признался Маргаритѣ (ее зовутъ Маргаритою) въ тѣхъ чувствахъ, что породила она во мнѣ, я желалъ бы, Лангладъ, чтобъ ты могъ видѣть смущеніе, растерянность, робость этой дѣвушки, привыкшей однако ко всѣмъ неожиданностямъ парижской жизни.....

Сначала она приказала мнѣ не видаться съ ней больше; потомъ хотѣла бѣжать. Наконецъ, изъ доброты и видя, какъ она огорчаетъ человѣка, твердо рѣшившагося посвятить ей свое существованіе, (я говорилъ ей: остатокъ своего существованія, но это была ложная скромность), она согласилась выслушать меня, а я, открывавшій въ ней ежедневно новую прелесть, умъ, изящество, неожиданное обаяніе, я чувствовалъ не только, что молодѣю, мой добрый Лангладъ, но что я дѣйствительно живу и живу въ первый разъ.

Не говори всего этого Теодору. Не говори ему, что я началъ жить только нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ. Я хочу, чтобъ онъ всегда почиталъ свою мать. Но, какъ суха и подчасъ жестка бывала со мною Стефани! Сколько разъ надменно напоминала она мнѣ и давала мнѣ чувствовать, что она урожденная Des Prunières! Ты думаешь, вѣроятно, что у М-lle Копэнъ есть дерзкая заносчивость артистки? Такъ часто говорятъ о тщеславіи актрисъ! Знаешь ли, какъ М-lle Копэнъ зоветъ свой театръ? Балаганомъ! Не болѣе и не менѣе, безъ чванства, безъ фразъ. Это самая простая, обходительная изъ женщинъ; въ ней нѣтъ никакой рисовки. Это *я* принуждаю ее оставаться въ театрѣ. Ей хотѣлось бы покинуть его. Я же нахожу, что, если ей суждено имѣть со временемъ большой успѣхъ, я не имѣю права разбивать ея карьеры. Кромѣ того, мнѣ пріятно, чтобъ она сохранила и въ моихъ глазахъ тотъ ореолъ, который придаетъ свѣтъ рампы. Еслибъ она покинула ради меня сцену, мнѣ казалось бы, что я загубилъ ея славу, подкосилъ въ самомъ разцвѣтѣ артистическія надежды. Еслибъ ты только зналъ, какъ въ Парижѣ мало талантовъ!

Словомъ, старый другъ, я женюсь. М-lle Копэнъ сначала колебалась, отшатнулась, въ первую минуту чуть не расхохоталась (это, какъ она говоритъ, у нея то же самое, что слезы); наконецъ, она согласилась. Я на верху блаженства. Я (только подумай, Лангладъ), я— мужъ актрисы, возбуждающей восхищеніе, обожаніе, поклоненіе! Жениться на рубенсовской женщинѣ, на утонченной рубенсовской женщинѣ!..... Лучше этого я не могу опредѣлить тебѣ Маргариты. Я охотно просилъ бы тебя присутствовать на моей свадьбѣ въ качествѣ свидѣтеля, но путешествіе далекое, утомительное! Я ограничусь поэтому нѣсколькими друзьями новѣйшей формаціи, молодымъ репортеромъ, очень ученымъ, съ очень хорошими манерами, представленнымъ мнѣ Маргаритой, да однимъ изъ пайщиковъ театра, барономъ Дебьелемъ, бывшимъ префектомъ.

Если что-нибудь тревожитъ меня во всемъ этомъ, признаюсь, это мысль о Теодорѣ. Какъ бы онъ не нашелъ, пожалуй, что я ужъ черезчуръ помолодѣлъ. Мнѣ было бы непріятно, еслибъ онъ явился въ Парижъ дѣлать мнѣ замѣчанія. Разъ у него хватило здраваго смысла покинуть городъ, гдѣ онъ находился на скользкомъ пути, и уѣхать отдыхать въ Перигоръ, пусть же онъ останется у семейнаго очага. Постарайся задержать его. Скажи ему, какъ и вполнѣ вѣрно, что земледѣліе вещь прекрасная и что это благородное занятіе для человѣка молодого и дѣйствительно привязаннаго къ родной почвѣ. Я съ удовольствіемъ увижу, если онъ превратится въ агронома. Села нуждаются не въ однѣхъ только рукахъ, но и въ головахъ. Надѣюсь что онъ не помышляетъ болѣе о М-lle Габри. Это будетъ очень умно съ его стороны. Она въ Америкѣ и играетъ тамъ въ опереткѣ. М-lle Копэнъ увѣряла меня безъ всякой предвзятой мысли, что Габри не имѣетъ никакого успѣха въ Буэносъ-Айресѣ, ровно никакого. Оказывается, что ее черезчуръ превозносили, далеко не по заслугамъ.

О своихъ матеріальныхъ интересахъ Теодору безпокоиться нечего. Они будутъ ограждены. М-lle Копэнъ съ самаго начала коснулась этого вопроса. Отъ меня (говорить ли мнѣ это, дорогой Лангладъ? А, впрочемъ, почему бы и нѣтъ? Ты вѣдь знаешь, я не грѣшу излишнимъ самомнѣніемъ), словомъ, отъ меня она не хочетъ ничего, кромѣ меня самого. Она сказала мнѣ это, да еще такимъ тономъ, на счетъ котораго нельзя ошибиться. Милый ребенокъ не имѣетъ въ виду выгодной сдѣлки; онъ только желаетъ пережить романъ со мною вдвоемъ.

Въ результатѣ, старый другъ, я счастливѣйшій человѣкъ на свѣтѣ. Я бѣгаю по магазинамъ съ моей невѣстой. Моя *невѣста!* Слово это трогаетъ меня до слезъ. Мы отдѣлываемъ себѣ маленькій домъ въ улицѣ Вьетъ, въ avenue de Villiers; это кварталъ новаго Парижа, красиваго Парижа, котораго ты вовсе не знаешь. Я проведу здѣсь зиму, а лѣтомъ, когда наступитъ закрытіе театровъ,

мы, быть можетъ, заѣдемъ на нѣсколько дней въ Сентъ-Альверъ, если не отправимся въ Трувиль. Представляешь ли ты себѣ, Лангладъ, какъ я явлюсь къ тебѣ рука объ руку съ моимъ Рубенсомъ!

Не говори объ этомъ ни съ кѣмъ!.. Въ особенности съ Теодоромъ!.. Мы вѣнчаемся черезъ три дня... Оглашеніе въ церкви уже состоялось... Вотъ только домикъ въ улицѣ Вьетъ недостаточно скоро меблируютъ... Маргарита права! Что за черепахи, эти обойщики, что за черепахи!..

—

P. S. Свершилось, мой дорогой Лангладъ. Я прервалъ свое письмо... Дописываю его, чтобъ сказать тебѣ, что я достигъ цѣли своихъ желаній. Маргарита Копэнъ—моя жена. И что за жена!

Она весело вступаетъ въ брачную жизнь. Когда по окончаніи отпуска, даннаго ей директоромъ для празднованія нашей свадьбы, я проводилъ ее въ театръ, гдѣ она снова взялась за свою роль въ новой піесѣ, она серьезно указала на меня консьержу, говоря:

— Шевандье, видите ли вы этого господина? Ну, такъ если monsieur придетъ сюда, не пускайте его ко мнѣ въ уборную: это мой мужъ!

И она хохотала, хохотала, хохотала! Что за очаровательная вострушка!

У нея бездна такихъ восхитительныхъ словечекъ, пикантныхъ по своей наивности, которая была бы задорною, еслибъ въ ней не слышалась такая ласка.

Вчера, нѣжно завязывая мнѣ галстукъ, она обворожительно поглядѣла на меня своими прекрасными голубыми глазами, глубокими, какъ наша рѣчка Везера, и, вспомнивъ случайность, благодаря которой въ одинъ прекрасный вечеръ она безъ подготовки замѣнила М-lle Вернье (я вскорѣ разскажу тебѣ эту исторію), Маргарита сказала:

— Ты не забылъ знаменитую веревку? Ту веревку, ради которой оштрафовали Габри, а меня помѣстили на афишу?

И, стянувъ покрѣпче галстукъ вокругъ моей шеи, она продолжала:

— Ну, такъ веревка, настоящая веревка, вотъ она, мой старый Гастонъ.

Маргарита была въ эту минуту очаровательна, восхитительна! Расшалившійся Рубенсъ!... Я поцѣловалъ ее!..

Я разскажу тебѣ исторію съ веревкой, но, только подъ однимъ условіемъ, Лангладъ: что ты никогда, понимаешь ли ты, *никогда* не передашь ее Теодору... Бѣдный Теодоръ!

Твой старый другъ

Гастонъ Томассьеръ.

А. Вес—кая.

Мимика и Физіономика

Θ. Пидерита.

I) Мимика.

ГЛАВА I.

Прежнія и новѣйшія сочиненія о мимикѣ.—Дарвинъ.—Значеніе мимики для искусства.

Мимика есть нѣмая рѣчь духа. Словесная рѣчь народовъ многоразлична и измѣнчива, но рѣчь мимики вездѣ и у всѣхъ людей одинакова; въ чертахъ дикаря, равно какъ европейскаго культурнаго человѣка, раба и монарха, младенца и старца, одинаковымъ образомъ выражаются чувства и настроенія, желанія и страсти. Эта мимическая рѣчь такъ ясна и понятна, что дѣти часто на первомъ году жизни могутъ признать на лицѣ матери выраженіе печали или неудовольствія; точно также вѣроятно каждый испыталъ на себѣ, какъ черезъ ежедневное упражненіе глазъ изощряется до того, что замѣчаетъ каждое самое незначительное измѣненіе въ выраженіи лица. Если мы, напримѣръ, говоримъ съ кѣмъ-нибудь, и этотъ человѣкъ смотритъ намъ не въ глаза, а мимо глазъ, то мы тотчасъ-же замѣчаемъ, что онъ разсѣянъ или непокоенъ, хотя въ чертахъ его лица ничего не измѣнилось кромѣ того, что зрачекъ сдвинулся, быть можетъ, на одинъ милиметръ въ сторону.

Каждый понимаетъ эту нѣмую рѣчь духа, но каждый изучаетъ ее эмпирически, не заботясь о ея грамматикѣ. Во всѣ времена значительные умы посвящали себя изученію словесныхъ языковъ, и тысячи томовъ писались объ этомъ предметѣ, тогда какъ изученіе языка мимики, этого вѣчнаго языка человѣчества, оставалось въ пренебреженіи.

Ближе всѣхъ касается эта задача физіологовъ. Но большая часть послѣднихъ обходятъ ее замѣчаніемъ, что мимическія мускульныя движенія нельзя подвести ни подъ какія правила. Иные удовлетворяются нѣкоторыми поверхностными, совершенно непригодными для примѣненія указаніями, такъ какъ эти указанія основаны на невѣрныхъ предположеніяхъ и противорѣчатъ фактамъ. Мюллеръ (Physiologie des Menschen) говоритъ: «Отношеніе лицевыхъ мускуловъ къ отдѣльнымъ страстямъ намъ совершенно неизвѣстно». Точно также Лотце (Vagner's Handwörterbuch der Physiologie) говоритъ: «Намъ разумъ не можетъ опредѣлить ни причины, ни цѣли опредѣленнаго измѣненія въ чертахъ лица при радости, печали и другихъ аффектахъ». Бель дѣлаетъ попытку къ объясненію мимическихъ мускульныхъ движеній (Essays on the anatomy of expression). Онъ исходитъ изъ той точки зрѣнія, что пріятныя впечатлѣнія производятъ ослабленіе мускуловъ, а непріятныя — напряженіе этихъ послѣднихъ, и что поэтому лицевые мускулы приводятся въ тѣмъ большее движеніе, чѣмъ непріятнѣе бываетъ взволнована душа; но такая точка зрѣнія опровергается опытомъ, такъ какъ отъ пріятныхъ душевныхъ волненій (музыки, радости, надежды) напряженіе лицевыхъ мускуловъ не уменьшается, а, напротивъ того, увеличивается. Но даже, еслибы это предположеніе и было вѣрно, оно все-таки нисколько бы не объяснило, почему при различныхъ аффектахъ нѣкоторые мускулы лица напрягаются болѣе другихъ, почему, напримѣръ, въ гнѣвѣ появляются на лбу не горизонтальныя, а отвѣсныя морщины. Бель старается рѣшить это тѣмъ, что многіе изъ нашихъ лицевыхъ мускуловъ «суть лишь орудія для выраженія и представляютъ спеціальное устройство для этой цѣли». Напротивъ того, Дарвинъ справедливо замѣчаетъ: «уже тотъ простой фактъ, что человѣкоподобныя обезьяны имѣютъ тѣ же самые лицевые мускулы, какъ и мы, дѣлаетъ весьма неправдоподобнымъ, чтобы эти мускулы служили намъ исключительно для выраженія лица, такъ какъ никто не будетъ склоненъ думать, будто обезьяны одарены

спеціальными мускулами лишь ради той цѣли, чтобы дѣлать ими свои отвратительныя гримасы. Дѣйствительно, можно съ большой правдоподобностью указать на опредѣленное, независимое отъ выраженія, назначеніе почти всѣхъ мускуловъ лица».

Окенъ, который разсматриваетъ кости и мускулы головы какъ видоизмѣненныя оконечности, говоритъ, что игра физіономіи ничего болѣе, какъ повтореніе, вызванныхъ состояніемъ духа, движеній членами (Oken's Naturgeshichte). Когда, напримѣръ, животное собирается сдѣлать прыжокъ, то напрягаются не только мускулы заднихъ ногъ, но и соотвѣтствующіе мускулы нижней челюсти, открывается ротъ и оскаливаются зубы. При схватываніи передними ногами или руками стягиваются соотвѣтствующіе мускулы верхней челюсти и, вслѣдствіе этого приподнимается верхняя губа. Когда при дружеской встрѣчѣ открываются объятія, то и углы рта приподымаются назадъ и образуется улыбка. Указанная Океномъ система очевидно несостоятельна, какъ въ своихъ предположеніяхъ, такъ и въ своихъ выводахъ. Совершенно подобныхъ-же мыслей Гушке въ своихъ Mimices et physiognomices, докторской диссертаціи, которую онъ, какъ кажется, написалъ подъ вліяніемъ своего учителя Окена. И онъ полагаетъ, что голова есть видоизмѣненное туловище, и объясняетъ значеніе головныхъ мускуловъ значеніемъ соотвѣтствующихъ мускуловъ туловища. Такъ, напримѣръ, онъ говоритъ: «Въ страхѣ и животное, и человѣкъ какъ бы хочетъ съежиться, причемъ приводятся въ движеніе сгибательные мускулы тѣла. То же самое движеніе мускуловъ повторяется и въ лицѣ; брови сдвигаются, носъ опускается и т. д. и т. д.

Гарлесъ (Lehrbuch der plastischen Anatomie) устанавливаетъ тотъ взглядъ, что «лицевые мускулы служатъ для того, чтобы производить напряженія кожи лица и что разными степенями напряженія вызываются разныя спепени ощущенія въ кожѣ лица; что, далѣе, непріятныя представленія ведутъ къ движеніямъ мускуловъ, вызывающимъ непріятныя ощущенія кожи». Но если представленія, и преимущественно страстныя, дѣйствительно создаютъ потребность вызвать въ кожѣ лица разныя степени ощущенія (предположеніе, которое врядъ ли можно доказать и оправдать), то почему эта потребность удовлетворяется лучше и удобнѣе поглаживаніемъ и чесаніемъ кожи рукою, чѣмъ напряженіемъ лицевыхъ мускуловъ? Предлагаемое Гарлесомъ толкованіе не только несправедливо, но и безполезно, такъ какъ оно не представляетъ ни малѣйшаго основанія для систематическаго подраздѣленія и объясненія мимическихъ мускульныхъ движеній; оно такъ же мало, какъ и теорія Беля, объясняетъ, почему при извѣстныхъ душевныхъ движеніяхъ напрягаются нѣкоторые мускулы лица, тогда какъ другіе остаются въ бездѣйствіи; почему, напримѣръ, въ гнѣвѣ появляются на лбу только отвѣсныя, а не горизонтальныя морщины.

Сочиненія Баумгертнера (Krankenphysiognomik) и Морисона (Physiognomik der Geisteskrankheiten), хотя и посвящены другимъ вопросамъ, но заслуживаютъ упоминанія въ томъ отношеніи, что ихъ старательно выполненныя иллюстраціи не лишены интереса для изученія мимики.

Дюшенъ де Булонь въ своемъ сочиненіи «Mécanisme de la physionomie humaine,» появившейся въ 1862 г., ограничивается тѣмъ, что передаетъ въ фотографическихъ снимкахъ тѣ выраженія лица, которыя онъ вызывалъ электризированіемъ какихъ-нибудь отдѣльныхъ или нѣсколькихъ вмѣстѣ взятыхъ мускуловъ лица*). Но такъ какъ эти мускульныя движенія вызываются не внутренней, но внѣшней причиной, не собственной, но чужой волей, то эти искусственныя гримасы мало могутъ способствовать разъясненію связи между извѣстными аффектами и извѣстными движеніями лицевыхъ мускуловъ. Вообще-же Дюшенъ легко относится къ своей задачѣ, не вдаваясь въ психологическое изслѣдованіе мимики и, подобно Белю, высказывая такого рода взглядъ: «послѣ того, какъ былъ созданъ языкъ мимики, Творцу достаточно было, чтобы сдѣлать его всеобщимъ и неизмѣннымъ, дать каждому отдѣльному человѣческому существу инстинктивную способность всегда выражать свои чувства напряженіемъ однихъ и тѣхъ-же мускуловъ.»

Въ концѣ 1865 г. былъ напечатанъ въ Парижѣ оставшійся послѣ смерти профессора Гратіолета манускриптъ, подъ заглавіемъ: De la physionomie et des mouvements de l' expression.» Но здѣсь не разсматриваются вопросы по физіономикѣ, а только сдѣланъ опытъ показать, какимъ образомъ тѣлесные, а равно и душевные аффекты выражаются частью въ измѣненныхъ функціяхъ организма, частью въ мускульныхъ движеніяхъ. Гратіолетъ пользуется для объясненія мимическихъ движеній мускуловъ положеніями, подобными тѣмъ, которыя уже были обнародованы мною въ 1858 г. (Grundzüge der Mimik und Physionomik). Но въ то время, какъ Гратіолетъ обращаетъ преимущественно вниманіе на движеніе оконечностей и туловища (подобно тому, какъ это дѣлалъ, но только исходя изъ другихъ точекъ зрѣнія, Энгель въ своей «Мимикѣ для актеровъ»), онъ посвящаетъ лишь небольшую часть своей статьи мимическимъ движеніямъ лицевыхъ мускуловъ, и здѣсь его замѣчанія такъ неопредѣленны и неполны, что художнику едва-ли удалось бы, основываясь на указанныхъ и описанныхъ имъ

*) Снимки эти помѣщены въ №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“, въ статьѣ К. С. Шиловскаго.

признакахъ, вѣрно изобразить въ чертахъ лица извѣстныя страсти и настроенія.

Прежде чѣмъ приступить къ разсмотрѣнію художественныхъ интересовъ, которые надо имѣть въ виду при изслѣдованіи мимическихъ движеній мускуловъ, я въ дополнительномъ приложеніи дѣлаю перечень тѣмъ сочиненіямъ, которыя появились со времени выпуска перваго изданія этой книги и, по своему научному значенію, требуютъ болѣе внимательнаго разсмотрѣнія.

Между ними сочиненіе Дарвина «о выраженіи душевныхъ движеній у людей и животныхъ» безъ сомнѣнія болѣе всѣхъ обратило на себя вниманіе, и знаменитое имя писателя конечно много способствовало пробужденію интереса къ этому вопросу въ научныхъ кружкахъ.

Дарвинъ старается доказать, что мины и жесты образовались постепенно, въ теченіи безконечно долгаго пространства времени, путемъ привычки и унаслѣдованія. «Наши предки — животныя,» утверждаетъ онъ: «первоначально выполняли эти мускульныя движенія потому, что эти движенія были для нихъ полезны и цѣлесообразны въ ихъ борьбѣ за существованіе и для удовлетворенія ихъ животныхъ желаній; послѣ частыхъ повтореній ихъ безчисленными поколѣніями, склонность къ нимъ унаслѣдовалась потомствомъ, и сила этой унаслѣдованной привычки еще проявляется теперь у насъ, позднѣйшихъ потомковъ, не смотря на вполнѣ измѣнившіяся условія жизни, такъ какъ эти мускульныя движенія являются формами выраженія извѣстныхъ состояній духа, причемъ уже не можетъ быть и рѣчи о какой бы то ни было цѣлесообразности». Дарвинъ впродолженіи 30 лѣтъ неустанно и терпѣливо собиралъ множество собственныхъ и чужихъ наблюденій, но при всемъ уваженіи, которое я питаю къ этому столь же добросовѣстному, какъ и глубокомысленному изслѣдователю, я не могу признать справедливости тѣхъ положеній, которыя онъ приводитъ для объясненія мимическихъ движеній, и которыя я сейчасъ разсмотрю подробнѣе. Односторонность его основнаго взгляда и всегда неизмѣнная, чисто англійская послѣдовательность, съ которой онъ объясняетъ, по своему, сами по себѣ вѣрныя наблюденія, стараясь воспользоваться ими для своей теоріи о развитіи, часто приводятъ его къ самымъ страннымъ выводамъ и утвержденіямъ. Обращикомъ его взгляда могутъ служить слѣдующія мѣста:

Уже во введеніи стр. 12 онъ говоритъ: «едва ли можно понять нѣкоторыя формы выраженія у человѣка, какъ поднятіе волосъ подъ вліяніемъ внѣшняго страха, или оскаливаніе зубовъ при бѣшеной ярости, иначе, какъ принимая мнѣніе, что человѣкъ прежде существовалъ въ гораздо низшемъ и животно-подобномъ состояніи», и въ заключеніи: «мы видѣли, что изученіе теоріи выраженія подтверждаетъ тотъ взглядъ, что человѣкъ происходитъ отъ какой-нибудь низшей животной формы.»

Далѣе (стр. 372): «Отвращеніе и гадливость проявлялось вѣроятно въ очень раннее время въ движеніяхъ вокругъ рта, подобнымъ тѣмъ, которыя бываютъ при рвотѣ, но только въ томъ случаѣ, если высказанное мною предположеніе вѣрно, а именно, что наши давніе предки имѣли примѣняемую ими на дѣлѣ способность добровольно и скоро выбрасывать изъ желудка какую-нибудь не нравящуюся имъ пищу.»

Стр. 314: безчисленныя поколѣнія людей сряду старались спасаться отъ враговъ или опасностей быстрымъ бѣгомъ или усиленной борьбой съ ними и отъ этихъ усилій сердце часто билось, дыханіе ускорялось, грудь тяжело подымалась и ноздри расширялись; а такъ какъ эти усилія часто и по долгу доводились до высшей степени, то конечнымъ результатомъ ихъ должны были быть крайнее безсиліе, блѣдность, потъ, дрожаніе всѣхъ мускуловъ, или полнѣйшее ихъ ослабленіе. Теперь же, всякій разъ, какъ только сильно ощущается страхъ, хотя бы это ощущеніе и не вело за собой напряженнаго усилія, — въ силу унаслѣдованія и ассоціаціи тѣ же результаты стремятся снова проявиться... Что касается поднятія волосъ, то мы имѣемъ основаніе принять то предположеніе, что у животныхъ, этотъ актъ, каково бы ни было его первоначальное возникновеніе, служитъ въ соединеніи съ извѣстными произвольными движеніями къ тому, чтобы сдѣлать ихъ страшнѣе въ глазахъ ихъ враговъ; а такъ какъ упомянутые произвольныя и непроизвольныя движенія совершаются животными, состоящими въ близкомъ родствѣ съ человѣкомъ, то намъ остается предположить, что человѣкъ путемъ унаслѣдованія сохранилъ, сдѣлавшійся теперь безполезнымъ, остатокъ наслѣдства отъ своихъ предковъ.»

На стр. 247: онъ говоритъ, что стискиваніе зубовъ въ ярости есть «остатокъ въ давнія времена образовавшейся привычки, когда наши предки боролись зубами, какъ современныя гориллы и орангутанги.»

Этихъ примѣровъ достаточно будетъ для читателя, чтобы составить себѣ понятіе о взглядѣ на предметъ англійскаго испытателя.

Дарвинъ, для объясненія мимическихъ движеній, указываетъ на 3 принципа, а именно:

1) Принципъ цѣлесообразно - ассоціированныхъ привычекъ. «Когда (стр. 43) за какимъ-нибудь ощущеніемъ, желаніемъ, неудовольствіемъ и т. д. впродолженіе цѣлыхъ поколѣній слѣдуетъ какое-нибудь привычное движеніе,

то является склонность къ проявленію подобнаго же движенія каждый разъ, какъ испытывается, хотя бы и въ очень слабой степени, какое-нибудь аналогичное или ассоціированное ощущеніе, не смотря на то, что движеніе въ этомъ случаѣ не можетъ имѣть ни малѣйшей пользы. Подобныя привычныя движенія часто или всегда бываютъ унаслѣдованныя, и тогда они мало отличаются отъ рефлективной дѣятельности».

Большая часть вышеприведенныхъ примѣровъ подчиняется этому первому принципу.

2) «Принципъ противуположности. Извѣстныя состоянія души ведутъ къ извѣстнымъ дѣйствіямъ; прямо противоположныя состоянія души ведутъ за собой движенія прямо противуположнаго характера».

И далѣе (стр. 65): «Только на этомъ основаніи могу я понять, какимъ образомъ возникли движенія и формы выраженія, принадлежащія къ рубрикѣ противуположности».

Но этотъ принципъ кажется мнѣ лишь своевольнымъ, ничѣмъ недоказаннымъ предположеніемъ, къ которому прибѣгнуто за неимѣніемъ другого, чтобъ объяснить то, что не подчиняется первому и третьему принципу, какъ наприм. движеніе пожиманія плечъ. Такъ на стр. 275 говорится: «При этомъ обыкновенно приподымаются брови и раскрываются ладони съ раздвинутыми пальцами, и этимъ движеніемъ показывается, что что-нибудь не могутъ, или не хотятъ сдѣлать, что не хотятъ сопротивляться дѣйствіямъ другихъ. Негодующій человѣкъ высоко держитъ голову и откидываетъ плечи назадъ; грудь у него расширяется; при этомъ онъ сжимаетъ кулаки и хмуритъ брови. Положеніе же безпомощнаго человѣка противоположно въ каждой отдѣльной чертѣ». Принципомъ противуположности хочетъ Дарвинъ объяснить движеніе руки, которымъ сопровождается мимическое выраженіе удивленія. «У человѣка въ обычномъ, спокойномъ состояніи духа, руки обыкновенно вяло опущены, при чемъ кисти рукъ бываютъ согнуты, а пальцы держатся другъ за друга. Поэтому внезапное поднятіе рукъ съ раздвинутыми пальцами—движеніе, находящееся въ прямой противоположности къ тому положенію, которое принимается въ безразличномъ состояніи духа; вслѣдствіе этого оно безсознательно совершается изумленнымъ человѣкомъ». Но гораздо естественнѣе и вѣрнѣе кажется мнѣ объясненіе, которое дѣлаетъ (стр. 364) самъ Дарвинъ: «Часто бываетъ, что кто-нибудь желаетъ сдѣлать извѣстный жестъ выдающимся или бросающимся въ глаза; тогда онъ подымаетъ вытянутыя руки съ раздвинутыми пальцами вверхъ надъ головой, чтобъ выказать изумленіе».

3) Третій установленный Дарвиномъ принципъ состоитъ въ томъ, что совершаются дѣйствія, зависящія отъ устройства нервной системы, съ самаго начала независимыя отъ воли и въ извѣстной степени независимыя отъ привычки. Когда душа сильно возбуждена, то проявляется въ изобиліи нервная сила, которая и продолжаетъ свое проявленіе въ извѣстныхъ опредѣленныхъ направленіяхъ, зависящихъ отчасти отъ связи между нервными клѣточками, отчасти отъ привычки, и Дарвинъ пользуется этимъ принципомъ, чтобъ объяснить напр. явленія въ сердечныхъ и дыхательныхъ движеніяхъ, замѣчаемыхъ въ состояніи страха, испуга и ярости.

Противъ справедливости приведеннаго принципа, конечно, ничего нельзя возразить, потому что онъ не содержитъ въ себѣ ничего новаго, а только формулируетъ всѣмъ извѣстный физіологическій фактъ; но для объясненія различныхъ мимическихъ способовъ выраженія, этотъ третій принципъ Дарвина довольно безполезенъ, потому что онъ не представляетъ никакого основанія для рѣшенія главной задачи мимики, а именно: почему въ извѣстныхъ состояніяхъ духа всегда напрягаются извѣстные мускулы и этимъ придается лицу такое характеристическое, всѣмъ понятное выраженіе.

Система Дарвина встрѣтила мало одобренія въ научныхъ кружкахъ. Проф. В. Вундтъ, нашъ первый авторитетъ въ области физіологической психологіи, такъ говоритъ объ этомъ: «Дарвинъ доказалъ два факта: во-первыхъ, всеобщее сходство мимическихъ движеній у различныхъ человѣческихъ расъ и еще болѣе общее сходство выраженія душевныхъ состояній у различныхъ животныхъ; во-вторыхъ, унаслѣдованіе дѣтьми опредѣленныхъ индивидуальныхъ формъ выраженія отъ родителей. Но (такъ продолжаетъ Вундтъ), насколько обязаны мы сочиненію Дарвина за доказательство этихъ фактовъ, равно какъ и за много отдѣльныхъ замѣчаній, настолько-же мало удовлетворительными кажутся намъ общіе принципы, изъ которыхъ знаменитый естествоиспытатель выводитъ всѣ движенія выраженія. Изъ нихъ два первые сводятся собственно къ одному и тому-же физіологическому основанію, а именно: привычкѣ .. Но привычка въ концѣ концовъ все объясняетъ, и по этому самому ничего не объясняетъ. По привычкѣ мы ѣдимъ, пьемъ, разговариваемъ и дѣйствуемъ. Она принадлежитъ къ тѣмъ понятіямъ, которыя указываютъ на пробѣлъ въ нашемъ пониманіи и о которыхъ часто воображаютъ, что они пополняютъ этотъ пробѣлъ. Выраженіе «ассоціація по привычкѣ» говоритъ намъ только, что существуетъ извѣстная связь, но нисколько не объясняетъ, почему она существуетъ. Но даже, еслибы мы и захотѣли удовлетвориться привычной связью, то изъ этого все-таки еще не будетъ слѣдовать, что за противоположнымъ состояніямъ духа непремѣн-

но должно слѣдовать и противоположное движеніе».

Проф. Вундтъ въ своемъ большомъ сочиненіи «Grundzüge der psychologischen Physiologie» призналъ научную справедливость моихъ теоретическихъ основаній и ихъ практическую примѣнимость для объясненія отдѣльныхъ формъ выраженія. Онъ подчиняетъ, вызываемыя аффектами и влеченіями, движенія тремъ слѣдующимъ принципамъ:

1) Принципъ прямой перемѣны въ иннерваціи. Принципъ этотъ относится къ извѣстному факту, что интенсивность мускульныхъ движеній зависитъ отъ интенсивности потрясенія духа. Также вліяніе аффектовъ на непроизвольные мускулы сердца и сосудовъ, равно какъ и на выдѣленія (блѣдность, краска въ лицѣ, слезы) подчиняются Вундтомъ этому принципу. Но такъ какъ мой трудъ посвященъ преимущественно мимикѣ лицевыхъ чертъ, то я, за исключеніемъ слезъ, не разсматриваю близко явленія, происходящія въ области непроизвольныхъ мускуловъ и желѣзъ.

2) Принципъ ассоціаціи аналогичныхъ ощущеній. Пріятными или непріятными чувственными впечатлѣніями вызываются мускульныя движенія, служащія къ тому, чтобы содѣйствовать или помѣшать этимъ впечатлѣніямъ; они преимущественно появляются въ мускулахъ рта и носа. Аффектами, состоящими въ родствѣ съ внѣшними чувствами, производятся непроизвольно тѣ же движенія; и всѣ душевныя настроенія, которыя и въ рѣчи называются нами горькими, кислыми, сладкими, состоятъ поэтому въ связи съ соотвѣтствующими мимическими движеніями рта.

Этотъ принципъ тотъ-же, которому я пытался во второй изъ двухъ главныхъ частей моего труда придать вообще понятную форму словами: «мимическія мускульныя движенія вызываются воображаемыми возбужденіями внѣшнихъ чувствъ».

3) Принципъ отношенія движенія къ чувственнымъ представленіямъ, которымъ преимущественно должны быть объяснены выразительныя движенія рукъ и кистей рукъ. «Когда мы въ аффектѣ говоримъ о находящихся передъ нами лицахъ и предметахъ, то мы невольно указываемъ на нихъ. Если же предметъ нашего представленія не находится передъ нами, то мы воображаемъ себѣ его. При напряженномъ вниманіи взглядъ дѣлается устремленнымъ на одну точку, даже когда предметъ нашего представленія не находится передъ нами и т. д.».

Этотъ принципъ тотъ же самый, который я формулировалъ словами: «мимическія мускульныя движенія вызываются воображаемыми предметами.»

Точно также док. Биршъ-Гиршфельдъ призналъ, въ прочитанномъ на засѣданіи естествоиспытателей въ Баденъ-Баденѣ 1879 года рефератѣ (напечатанномъ подъ заглавіемъ «Ueber den Ursprung der menschlichen Mienensprache» въ 1880 году), вѣрность моего способа толкованія; между сообщенными имъ наблюденіями, мнѣ кажется, особенно заслуживающимъ вниманія слѣдующее. На стр. 58 говорится: «частое наблюденіе надъ слѣпыми показало мнѣ, что индивидуумы, ослѣпшіе лишь долго спустя послѣ рожденія, а равно и тѣ, которые еще обладаютъ хотя и несовершенной зрительной функціей, проявляютъ мимическую дѣятельность лобныхъ мускуловъ, подобно зрячимъ; что, напротивъ того, вполнѣ ослѣпшіе вскорѣ послѣ рожденія, совсѣмъ лишены дѣятельности, какъ закрывающаго глазъ, такъ и сдвигающаго брови, мускула и лобнаго мускула, такъ что здѣсь область лба совсѣмъ неподвижна. Въ противоположность этому всѣмъ слѣпымъ присущи, такъ же, какъ и зрячимъ, тѣ же мимическія движенія рта, хотя движенія эти менѣе тонко оттѣнены и менѣе подвижны, и это обстоятельство легко объясняется, если взвѣсить, что подражаніе играетъ значительную роль въ проявленіи игры физіономіи». Это интересное наблюденіе, кажется мнѣ, представляетъ поразительное доказательство того, что возникновеніе и сущность мимическихъ движеній мускуловъ зависитъ отъ обмѣна между жизнью духа и дѣятельностью чувствъ, и что наслѣдственность играетъ здѣсь гораздо менѣе значительную роль, чѣмъ предполагаетъ Дарвинъ.

Лишь противъ одного мнѣнія Биршъ-Гиршфельда долженъ я сдѣлать возраженіе. «Что касается глазныхъ движеній, то уже Мюллеръ, въ своей, въ 1826 г. появившейся, статьѣ о сравнительной физіологіи чувства зрѣнія у людей и животныхъ, установилъ полезнѣйшій для человѣческой мимики и физіономики принципъ»... И онъ приводитъ, какъ доказательство, слѣдующія слова упомянутой статьи: «Извѣстно, какъ различно бываетъ поле зрѣнія при аффектахъ. Возвышающіе аффекты, дающіе болѣе или менѣе свободный просторъ нашей духовной дѣятельности, надежда, радость, сильное стремленіе къ чему-нибудь, любованіе, удивленіе, обусловливаютъ обширный и далекій кругозоръ и увеличенный зрачекъ, но угнетающіе аффекты, съуживающіе наше самосознаніе, сопровождаются болѣе или менѣе сжатымъ кругозоромъ, какъ напр. страхъ, печаль, стыдъ, благоговѣніе. Всѣ эти чувства, съ большимъ или меньшимъ кругозоромъ, избѣгаютъ яснаго, пристальнаго глядѣнія, но гнѣвъ, или отвращеніе, при ограниченномъ кругозорѣ, имѣетъ сосредоточенно устремленный взглядъ. Внезапные угнетающіе аффекты, какъ испугъ, мгновенно парализуютъ способность къ наклоненію оси глаза и поэтому имѣютъ обширное и далекое

поле зрѣнія, расширенный зрачекъ, какъ парализованные глаза вообще.» И затѣмъ Гиршфельдъ продолжаетъ: «въ этихъ положеніяхъ заключается тотъ же принципъ для формъ движенія глаза, который Пидеритъ признаетъ въ еще болѣе общемъ смыслѣ относительно другихъ чувствъ, говоря: причиненныя нравственными причинами, мимическія мускульныя движенія зависятъ частью отъ воображаемыхъ предметовъ, частью отъ воображаемыхъ чувственныхъ впечатлѣній». Но при всемъ желаніи, я не могу въ приведенныхъ положеніяхъ (въ которыхъ приводятся причинами различныхъ видовъ воззрѣнія одни возвышающіе и угнетающіе аффекты) видѣть примѣненный мною принципъ, и если онъ въ нихъ сокрытъ, то, очевидно, Джонъ-Мюллеръ самъ того не зналъ, потому что, какъ я уже замѣтилъ во введеніи къ первому изданію этой книги, онъ говоритъ въ своей физіологіи: «отношенія лицевыхъ мускуловъ къ отдѣльнымъ страстямъ совершенно неизвѣстны». Что я дошелъ до моихъ воззрѣній не подъ вліяніемъ статьи Мюллера, явствуетъ изъ главы «о взглядѣ» (1 изд. стр. 30 и 31), гдѣ я подробно привелъ его мимическія и физіономическія толкованія и прибавилъ, «что я не могу убѣдиться» въ справедливости этихъ послѣднихъ. Очень ясно и наглядно изложилъ проф. Фирардъ въ своемъ прекрасномъ «Grundriss der Phisiologie» дѣйствіе душевныхъ движеній на органы и мускулы тѣла и указалъ на проявляющіеся при этомъ физіологическіе законы, при чемъ онъ присоединяется къ моей методѣ объясненія и приводитъ отрывки ея примѣненія къ отдѣльнымъ явленіямъ игры мины въ лицевыхъ мускулахъ.

Недавно появившееся во Флоренціи произведеніе профессора Монтегацци «La physionomie et l'expression des sentiments (Bibliothèque scientifique internationale, Paris, 1885) къ несчастью дошло до меня, когда я уже окончилъ эту работу и послѣдняя уже была отдана въ печать, такъ что я долженъ ограничиться тѣмъ, что вставлю здѣсь краткій отзывъ о послѣднемъ.

Монтегацци рѣшительный сторонникъ точки зрѣнія Дарвина и замѣчаетъ между прочимъ на стр. 16: «Ему принадлежитъ честь изученія мимики по дѣйствительно новой методѣ. Можно сказать безъ преувеличенія, что его книга положила основаніе мимикѣ, какъ новой наукѣ». Три (вышеприведенные и подробно разобранные) основные принципы Дарвина кажутся ему «mal formulés et très confus» и, чтобы «придать этимъ готическимъ формуламъ болѣе симметрическую, и болѣе соотвѣтствующую римскимъ расамъ, внѣшность», онъ желалъ бы выразить ихъ слѣдующимъ образомъ: «1) Il y a une mimique utile, défensive. 2) Il y a des faits mimiques, sympathiques».

Стараясь затѣмъ доказать, подобно Дарвину, пользу отдѣльныхъ мимическихъ движеній, онъ говоритъ: «Дарвинъ сознается, что не понимаетъ пользы дрожанія, сопровождающаго испугъ. Но по моему экспериментальному изученію страданія, я нахожу его чрезвычайно полезнымъ, потому что дрожаніе служитъ для того, чтобы возбудить теплоту и согрѣвать кровь, которая слишкомъ охладилась бы подъ вліяніемъ страха.—Равнымъ образомъ, мнѣ кажется, что я нашелъ, почему мы при сильномъ страданіи чувства и общаго ощущенія перестаемъ дышать и имѣемъ только un souffle spasmodique. Этимъ мы вызываемъ легкую анестезію нервныхъ центровъ и косвеннымъ образомъ достигаемъ того, чтобы страданіе сдѣлалось болѣе выносимымъ.

Относительно движеній въ сферѣ органовъ чувствъ говорится на стр. 109: «Разсматривая внимательно способъ выраженія страданія въ различныхъ специфическихъ чувствахъ, мы можемъ открыть новый законъ, объясняющій многія темныя явленія человѣческой мимики и высшей психологіи. Специфическія ощущенія страданія чувствъ обусловливаются специфической природой каждаго даннаго чувства; способы выраженія страданія чувствъ проявляютъ столько-же движенія ради защиты, сколько и законы симпатіи, которыми каждое чувство связывается съ опредѣленной областью мозга, а слѣдовательно и чувствованія и размышленія.

Этотъ новый, открытый Монтегацци законъ, формулируется слѣдующимъ образомъ;

1) Мимика страдальческихъ ощущеній зрѣнія (сдвиганіе бровей и т. д.) очень похожа на мимику интеллектуальныхъ страданій, а именно потому, что зрѣніе есть самое интеллектуальное чувство, плодовитѣйшій источникъ идей. Примѣрами такихъ интеллектуальныхъ страданій приводятся: глядѣніе на некрасивую статую, некрасивую картину и слушаніе торжественнаго вздора, d'une niaiserie solennelle.

2) Чувство слуха стоитъ въ самой близкой связи съ нашей жизнью внутренняго чувства; поэтому специфическое выраженіе страдальческихъ слуховыхъ ощущеній совпадаетъ съ тѣмъ, которое проявляется, когда бываютъ оскорблены чувства доброжелательства или расположенія.

3) Дурные запахи и чувство презрѣнія вызываютъ тѣ-же самыя движенія защиты, т.-е. закрываніе ноздрей и поднятіе нижней губы. Мимика страдальческихъ впечатлѣній чувства обонянія имѣетъ большое сходство съ мимикой презрѣнія и оскорбленнаго достоинства.

4) Когда оскорбляется самолюбіе человѣка, при томъ такъ, что онъ ничего не можетъ, или не смѣетъ возразить, то его лицевые мускулы вдругъ дѣлаются неподвижны (замѣчаніе Монтегацци, которому онъ придаетъ большое зна-

ченіе) и вслѣдствіе этого у него собирается во рту слюна, которую онъ долженъ проглотить спустя нѣсколько минутъ. Поэтому мы можемъ формулировать четвертое основное правило: мимика страдальческихъ, преимущественно горькихъ вкусовыхъ ощущеній, подобна той, которая вызывается нѣмымъ страданіемъ нашего самолюбія.

Этихъ указаній достаточно, чтобы характеризовать методу Монтегацци и показать, какимъ образомъ онъ старается разрѣшить проблему мимическихъ мускульныхъ движеній. Намъ нѣтъ времени вдаваться въ болѣе подробный разборъ этой методы, но такъ какъ Монтегацци въ существенномъ сходится съ Дарвиновскимъ объясненіемъ происхожденія видовъ, то я ссылаюсь на уже сдѣланныя возраженія, о которыхъ придется еще позднѣе упомянуть при разъясненіи отдѣльныхъ мимическихъ способовъ выраженія.

Между сочиненіями, посвященными не мимикѣ вообще, но отдѣльнымъ вопросамъ мимики, надо главнымъ образомъ назвать интересную монографію док. Гекера «Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen» и рефератъ док. Герсинга «Der Ausdruck des Auges», на которые я обращу вниманіе въ свое время.

Но кромѣ всеобщаго научнаго интереса, мимическія движенія лицевыхъ мускуловъ имѣютъ также и практическій интересъ, а именно, главнымъ образомъ для художниковъ. Поэтому слѣдовало бы предположить, что живописцы, ваятели, высшая задача которыхъ состоитъ въ томъ, чтобы прекрасно и соотвѣтственно природѣ изобразить выраженіе человѣческаго лица, во всѣ времена стремились къ основательному изученію выраженія страстей. Но только одинъ живописецъ, Лебрунъ сдѣлалъ опытъ къ установленію нѣкоторыхъ основныхъ положеній для объясненія и изображенія игры минъ въ своемъ небольшомъ сочиненіи «Méthode pour apprendre à dessiner les passions». Въ своемъ психологическомъ введеніи онъ утверждаетъ, что существуютъ два вида страстей—простыя и сложныя. Первыя берутъ свое начало въ способности къ желанію—appétit concupiscible и сюда онъ причисляетъ любовь, ненависть, влеченіе, радость и печаль; вторыя—въ способности къ отвращенію—appétit irrascible, и сюда онъ причисляетъ боязнь, отвагу, надежду, отчаяніе и гнѣвъ. Еслибъ этотъ опытъ возбудилъ appétit concupiscible читателя познакомиться ближе съ этой своеобразной психологической системой, то ему придется отказаться отъ удовлетворенія его, такъ какъ Лебрунъ избавилъ себя отъ труда доказать свое введеніе, или развить его далѣе. Затѣмъ, онъ утверждаетъ, что различныя страсти выражаются главнымъ образомъ въ бровяхъ, такъ какъ извѣстно, что душа помѣщается въ такъ называемой душевной железѣ мозга, а эта послѣдняя находится ближе къ мускуламъ бровей, чѣмъ къ какимъ другимъ лицевымъ мускуламъ. Движенія, вызываемыя страстными состояніями въ остальныхъ лицевыхъ мускулахъ, хочетъ онъ объяснить тѣмъ, что будто бы всѣ лицевые мускулы всегда двигаются въ томъ-же направленіи, какъ и мускулы бровей. Онъ говоритъ: «При пріятныхъ впечатлѣніяхъ брови приподымаются кверху, при очень сильныхъ пріятныхъ впечатлѣніяхъ приподымаются въ то же время и углы рта». Но брови рѣдко приподымаются въ радости, а дѣлаютъ это движеніе при аффектѣ удивленія, страха и ужаса, и въ такомъ состояніи ни у кого не окажется приподнятыхъ угловъ рта, т.-е. улыбающагося выраженія. Точно также не опускаются углы рта, когда въ аффектѣ гнѣва хмурятся брови. Кромѣ того, Лебрунъ опровергаетъ самого себя въ своемъ сочиненіи черезъ свои рисунки, изъ которыхъ нѣкоторые недурны, но совершенно несогласны съ его теоріей.

Такъ какъ художникамъ неизвѣстны законы мимической рѣчи, то имъ остается собирать матерьялъ для своихъ изображеній путемъ внимательнаго наблюденія надъ людьми. Леонардо да Винчи (знаменитаго флорентійскаго художника Леонардо да Винчи въ высшей степени полезный трактатъ о живописи) такъ выражается объ этомъ: «Вы не можете изъ вашей собственной головы составить себѣ модель дѣйствительнаго гнѣва, или другихъ какихъ случайныхъ душевныхъ движеній, какъ смѣха, плача, ощущенія страданія, боязни и другихъ. Но не безполезно было бы вамъ имѣть при себѣ записную книжку, чтобы въ ней серебрянымъ грифелемъ дѣлать художественныя наброски подобныхъ движеній, равно какъ и дѣйствій окружающихъ лицъ и ихъ подраздѣленій. Это научитъ васъ составлять цѣлое, и когда ваша книжечка будетъ полна, уберите ее и сохраняйте ее хорошенько для вашего предпріятія. Хорошій живописецъ долженъ преимущественно обращать вниманіе на двѣ вещи, а именно: умѣть хорошо составить контуръ человѣческаго тѣла и примѣчать живое выраженіе тѣхъ аффектовъ, изображеніе которыхъ его занимаетъ, и въ этомъ заключаются двѣ задачи величайшей важности». Въ другомъ мѣстѣ говорится: «Старайтесь при каждомъ случаѣ, напр. прогулкѣ, слѣдить за положеніемъ и жестами лицъ, довѣрчиво между собою разговаривающихъ и смѣющихся, или ссорящихся и дерущихся, и поспѣшите записать немногими штрихами въ вашу книжку то представленіе, которое вы себѣ объ этомъ составите». Такъ думаютъ и поступаютъ художники и въ наше время. Но очевидна недостаточность такого изученія. Случаи видѣть людей въ состояніи аффекта рѣдки и очень мимолетны, и потому всегда лишь не многіе, особенно даровитые художники, будутъ въ со-

стояніи вѣрно понять и передать языкъ страстей. Изъ старинныхъ художниковъ преимущественно Гогартъ, изъ новѣйшихъ Кальбанъ всего лучше и вѣрнѣе изображаютъ различные тонкіе оттѣнки игры мины. Послѣдній въ своихъ иллюстраціяхъ къ «Рейнеке Лисъ» далъ очевиднѣйшее доказательство того, какъ вѣрно онъ понялъ рѣчь минъ въ ея основныхъ чертахъ, такъ какъ онъ даже лицамъ животныхъ съумѣлъ придать немногими характеристическими линіями отпечатокъ человѣческихъ страстей. Но какъ неудовлетворительно, говоря вообще, изображается художниками мимическое выраженіе, въ этомъ убѣдится всякій, кто внимательно разсматриваетъ какую-нибудь картинную галлерею. Часто видишь тамъ, даже на картинахъ извѣстныхъ художниковъ, фигуры, которыя положеніемъ туловища и движеніями рукъ и ногъ выражаютъ опредѣленный аффектъ, ярость, отчаяніе, восторгъ и т. д., но которыхъ лица, если разсматривать ихъ въ отдѣльности, имѣютъ совершенно непонятное или равнодушное выраженіе; часто также видишь преднамѣренный аффектъ изображеннымъ лишь несовершенно и отчасти, напр. въ то время, какъ верхняя часть лица, лобъ и глаза выражаютъ высшую степень ужаса, нижняя часть, ротъ и носъ, остаются безъ всякаго выраженія.

Извѣстно, что древніе не любили, чтобы на лицахъ ихъ статуй выражались сильныя страсти во всей ихъ рѣзкости, и они были въ этомъ до извѣстной степени правы, такъ какъ многія душевныя движенія, напр. высшая степень ярости, очень некрасиво искажаютъ черты лица и низводятъ ихъ до выраженія животной дикости. Еслибы живописецъ или ваятель захотѣлъ удержать эти мимолетные моменты сильнаго возбужденія на полотнѣ или на мраморѣ и изобразить ихъ во всей ихъ грубой естественности, то ихъ видъ болѣе оттолкнулъ-бы, чѣмъ потрясъ или тронулъ зрителя. Поэтому на скульптурныхъ произведеніяхъ древнихъ грековъ появляется большею частью выраженіе аффектовъ лишь въ очень ослабленномъ видѣ, — на бурныя волны страстей вылитъ сглаживающій елей классическаго спокойствія. Но античные художники часто заходили слишкомъ далеко въ своемъ стремленіи не нарушать гармоніи лицевыхъ чертъ. Примѣромъ этого можетъ служить извѣстная статуя Ніобеи: она стоитъ среди своихъ убитыхъ дѣтей, мучимая сильнѣйшимъ душевнымъ страданіемъ, и все-таки непредупрежденный человѣкъ едва ли найдетъ на ея лицѣ слѣдъ одной страдальческой черты. Винкельманъ, вдохновенный панегиристъ древнихъ, утверждаетъ, что красота лучше всего проявляется въ состояніи покоя, когда ни одинъ аффектъ не возмущаетъ ясности души, когда стрѣлка вѣсовъ не склоняется ни въ сторону страданія, ни въ сторону радости, а духъ покоится въ глубокой тишинѣ удовлетворенія и сосредоточенности. Но лицо, изъ котораго говоритъ безпокойная жизнь души, всегда будетъ дѣйствовать болѣе сильнымъ и возвышеннымъ образомъ на зрителя, чѣмъ красивѣйшее лицо, носящее на себѣ лишь печать благороднаго покоя, холодной безстрастности. Задача искусства состоитъ въ томъ, чтобы найти должную мѣру для передачи выраженія души.

Но каждый живописецъ и каждый ваятель сознается, что ему часто бываетъ трудно придать своимъ головкамъ то выраженіе, которое носится передъ его фантазіей, что онъ долженъ часто искать и пытаться, безъ всякаго опредѣленнаго плана, и что часто лишь случай или вдохновеніе момента наталкиваетъ его на то, что онъ желаетъ изобразить. Онъ могъ бы легко преодолѣть эти трудности, еслибъ онъ могъ дать себѣ отчетъ въ томъ отношеніи, которое существуетъ между жизнью души и лицевыми мускулами, еслибъ онъ зналъ, какъ и почему извѣстныя состоянія души сопровождаются извѣстными мускульными движеніями.

Я старался рѣшить эту задачу. Прослѣдивъ рѣчь страстей до психологическихъ причинъ ея возникновенія и разложивъ затѣмъ мимолетную и случайную игру минъ на ихъ отдѣльныя части, я старался достигнуть систематическаго подраздѣленія и объясненія мимическихъ мускульныхъ движеній. Если установленные мною правила и законы окажутся вѣрными, то они дадутъ художнику легкое и вѣрное средство въ руки, геометрически построить любое мимическое выраженіе и изобразить его въ чертахъ лица. Изученіе этихъ правилъ будетъ тогда столько же полезно и необходимо добросовѣстному и старательному художнику, какъ изученіе анатоміи, потому что, если эта послѣдняя научаетъ его вѣрно и согласно природѣ передавать положенія и движенія тѣла, то мимика научаетъ его точно схватывать дѣйствіе аффектовъ въ чертахъ и правдиво и опредѣленно изображать ихъ въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ. Но само собою разумѣется, что изученіе мимики такъ же мало можетъ сдѣлать человѣка художникомъ, какъ и изученіе анатоміи. Для изображенія прекраснаго и идеальнаго требуется, кромѣ техники, художественный вкусъ, художественный тактъ, которому нельзя учить и которому нельзя научиться. Но анатомія и мимика вспомогательныя науки искусства; онѣ научаютъ художника истинѣ; истина же первое основное условіе красоты.

Я старался наглядно познакомить съ различными родами мимическаго выраженія съ помощью простыхъ схематическихъ рисунковъ, которые хотя и очень нехудожественны, но

тѣмъ болѣе поучительны и доказательны. Во многихъ случаяхъ можно бы было небольшими искусными штрихами сдѣлать выраженіе еще болѣе выдающимся, напр. изображая ужасъ съ поднятыми дыбомъ волосами, одеждой въ безпорядкѣ и поднятыми кверху руками, мечтателя съ длинными и распущенными, а глупца съ напущенными на глаза волосами, и человѣка въ гнѣвѣ съ густыми сросшимися бровями. Такія вспомогательныя средства очень могутъ подкрѣпить впечатлѣніе зрителя и подкупить его сужденіе, и мнѣ не попадалось ни одного мимическаго, физіономическаго или френологическаго сочиненія, въ которомъ иллюстраціи не были бы обильно снабжены такими украшеніями. Но въ изданныхъ мною рисункахъ намѣренно избѣгнуто все подобное, и легко видѣть, что въ нихъ постоянно повторяется одна и та же физіономія en profile или, гдѣ нужно, en face. При этомъ шаблонъ этой физіономіи копировался точнѣйшимъ образомъ, и затѣмъ уже придавалось мимическое выраженіе съ помощью немногихъ характеристическихъ чертъ. Такимъ образомъ я старался, по возможности, придать рисункамъ опредѣленность и ясность геометрическихъ фигуръ. Если безпристрастный наблюдатель легко признаетъ въ нихъ то душевное состояніе, которое желали изобразить, то они могутъ служить практическимъ доказательствомъ вѣрности тѣхъ теоретическихъ правилъ, по которымъ они построены. Эти иллюстраціи ограничиваются изображеніемъ простыхъ душевныхъ состояній, ясно выраженныхъ страстей; слѣдуетъ предоставить рукѣ художника составленіе изъ этихъ основныхъ чертъ тонкихъ и разнообразныхъ модификацій и оттѣнковъ игры мины. Подобно тому какъ музыка изъ простого матерьяла 7 цѣлыхъ тоновъ и 5 полутоновъ умѣетъ производить безконечное множество модуляцій и гармоній, подобнымъ образомъ какъ тоны различнымъ образомъ слѣдуютъ другъ за другомъ и соединяются другъ съ другомъ, такъ и на человѣческомъ лицѣ являются безчисленныя варіаціи и модификаціи игры мины, смотря потому, проявляются ли различныя мимическія черты однѣ или въ соединеніи съ другими, и въ болѣе-ли сильномъ, или болѣе слабомъ видѣ. Здѣсь могутъ быть указаны лишь основные тоны игры мины, составить же изъ нихъ мелодію—дѣло художника.

Но, чтобы убѣдить читателя въ томъ, что существуетъ всегда лишь одинъ, а не нѣсколько способовъ выраженія опредѣленной страсти или настроенія въ лицѣ, чтобы показать, что созданія художниковъ согласны съ этими схематическими рисунками, я прилагалъ къ нимъ отъ времени до времени примѣры значительныхъ произведеній искусства стараго и новаго времени. При этомъ относящіеся сюда оригиналы гравюръ, фотографій и проч. копированы съ добросовѣстной старательностью, но притомъ такъ, что характеристическія черты проведены, но тѣни опущены. Такимъ образомъ эти рисунки-контуры много выиграли въ рѣзкости и наглядности, не утративъ своей вѣрности.

При напечатаніи важнѣе всего было точно и безошибочно передать рисунки, потому что при большой простотѣ ихъ уже одна невѣрная черта или точка могла существенно измѣнить выраженіе физіономіи, и поэтому читатель можетъ легко сбиться, а авторъ быть невѣрно понятымъ. Такіе маленькія, но роковыя ошибки никогда не могутъ быть вполнѣ избѣгнуты рѣщикомъ на деревѣ, или литографомъ. Поэтому изобрѣли фотолитографію, методу, которая по крайней мѣрѣ ничего не оставляетъ желать, что касается точности передачи.

Но мимическія движенія проявляются не въ одномъ только лицѣ, но и въ мускулахъ туловища и оконечностей, и преимущественно этимъ послѣднимъ и посвящены изслѣдованія Дарвина. Изъ его собственныхъ наблюденій, равно какъ изъ безчисленныхъ свѣдѣній, полученныхъ имъ изъ различнѣйшихъ странъ свѣта, явствуетъ, что мимическія движенія лицевыхъ мускуловъ совершенно схожи у всѣхъ народовъ, тогда какъ, напротивъ того, движенія туловища и конечностей, какъ выраженія извѣстныхъ душевныхъ настроеній у различныхъ народовъ очень различны, смотря по привычкамъ, понятіямъ и занятіямъ. Послѣднія, очевидно, движенія сложнаго характера; многіе изъ нихъ можно легко и безъ натяжки объяснить указаннымъ мной принципомъ, такъ какъ они вызываются или воображаемыми предметами, или воображаемыми чувственными впечатлѣніями; еще есть движенія пантомимнаго свойства, т.-е. такія, которыя подражаютъ внезапному, прерванному, отрывистому, размѣренному, крадущемуся, падающему, подвигающемуся движенію, высотѣ, ширинѣ, округленности и т. д. предмета, и вмѣстѣ съ рѣчью служитъ для того, чтобы дать себя понять другимъ людямъ. Наконецъ еще есть движеніе символическаго характера, какъ напр. тѣ, которыя совершаются на молитвѣ, или въ знакъ благоговѣнія; но обыкновенно, при вызванныхъ душевными состояніями движеніяхъ туловища и конечностей, мимическія движенія бываютъ перемѣшаны съ пантомимными и символическими. Ближайшее изслѣдованіе и описаніе ихъ завлекло бы меня далеко за предѣлы этого труда.

Qui trop embrasse, mal étreint, и поэтому я ограничиваюсь здѣсь труднѣйшей и темнѣйшей частью мимики —движеніями лицевыхъ мускуловъ. Въ нихъ легче всего выражаются душевныя настроенія, а именно по двумъ причинамъ: во первыхъ, потому что на лицѣ мускулы расположены близко къ поверхности ко-

стей, и поэтому малѣйшее подергиваніе этихъ, сравнительно столь малыхъ, мускуловъ тотчасъ же дѣлается замѣтнымъ для глазъ; во вторыхъ, потому что корни нервовъ лицевыхъ мускуловъ выходятъ изъ мозга, въ непосредственной близости органа души, такъ что возбужденіе этого органа очень легко передается тѣмъ нервамъ. Но между двигательными нервами лицевыхъ мускуловъ Nervus facialis, такъ называемый лицевой нервъ, далеко превосходитъ всѣ остальные своею значительностью; онъ-то собственно и есть мимическій нервъ, и всякое сильное душевное движеніе причиняетъ подергиваніе мускуловъ, находящихся подъ его зависимостью. И у животныхъ этотъ нервъ имѣетъ такое же значеніе, какъ у людей, и не только навостриваніе ушей у лошадей и собакъ (какъ выраженіе напряженнаго вниманія), но и взъерошиваніе головныхъ перьевъ у многихъ птицъ (какъ выраженіе страха) производится этимъ nervus facialis.

Мимическія движенія вызываются душевными возбужденіями; первыя относятся ко вторымъ, какъ послѣдствія къ своимъ причинамъ; но пониманіе послѣдствій невозможно безъ пониманія причинъ, и вѣрныя мимическія правила можно вывести только изъ вѣрныхъ физіологическихъ правилъ. Поэтому прежде чѣмъ сдѣлать попытку къ объясненію, почему при извѣстныхъ душевныхъ возбужденіяхъ напрягаются извѣстные мускулы и группы мускуловъ, нужно точнѣе разобрать тѣ душевныя состоянія, которыя преимущественно даютъ поводъ къ мимическимъ движеніямъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

„Весенній разливъ“, рисунокъ Ѳ. К. Бурхгарта.

Лицедѣи.

(Театральные очерки).

ГЛАВА V.

Первый разъ въ Москвѣ.

Это былъ какой-то странный, смутный день, плохо поддающійся моей памяти... До этого дня я никогда и никуда не уѣзжалъ изъ Петербурга.

Я едва помню вокзалъ Николаевской желѣзной дороги, массу народа; отъѣзжающіе, провожающіе... движеніе, толкотня, всѣ спѣшатъ, говоръ, шумъ... Ясный солнечный день въ концѣ августа. Звонокъ. Шумъ, говоръ и движеніе передъ поѣздомъ усиливаются. Объятія, поцѣлуи, слезы...

Помню заплаканное лицо моей матери, щемящее чувство у меня въ груди; что-то неловкое въ моихъ, противъ воли, моргающихъ глазахъ.

Помню еще ея поцѣлуй, странный какой-то, долгій и крѣпкій; обыкновенно она не цѣловала меня такъ; затѣмъ помню ея вздохъ, отрывистый, но глубокій, глубокій; мы избѣгали глядѣть другъ другу въ глаза... Еще я помню, что я неудержно расплакался-бы, еслибы тутъ не было такъ много народу. Мнѣ было и стыдно, и сладко въ объятіяхъ матери, когда она крестила меня рукою, прощаясь со мной, а въ умѣ все вертѣлось: «ахъ, ужь поскорѣй-бы, что-ли!»

Вотъ и третій звонокъ.—«Пиши-же, смотри!» говоритъ какимъ-то страннымъ голосомъ моя мать и все креститъ, все креститъ меня...

Рѣзкой дрожью раздался свистокъ оберъ-кондуктора. Поѣздъ тронулся. Я выглянулъ въ окно. Она крестила рукой отходящій поѣздъ съ ея сыномъ. Я махнулъ ей платкомъ въ окно. Мнѣ показалось, что плечи ея вздрагиваютъ, она подноситъ платокъ къ глазамъ... «Прощай» слышится мнѣ.

«Прощай, мама!» закричалъ я во все горло и ужь не смогъ удержать слезъ. Ничего не стало видно. Темный, горькій дымъ пронесся мимо оконъ поѣзда. Я опустился на свое мѣсто въ вагонѣ. Долго не замѣчалъ я присутствія остальныхъ пассажировъ въ вагонѣ, тупо уставивши глаза въ пространство, безотчетно кивая головой убѣгавшимъ отъ меня телеграфнымъ столбамъ. Мѣрный, учащенный стукъ колесъ поѣзда слагалъ въ умѣ моемъ какой-то музыкальный мотивъ, я мысленно твердилъ, что-то вродѣ марша, подлаживаясь подъ мѣрный тактъ шума колесъ.

— «Ваши билеты!» не безъ строгости въ голосѣ произнесъ вошедшій въ вагонъ оберъ-кондукторъ и руки всѣхъ пассажировъ поползли въ карманы. Отперевши маленькимъ ключикомъ перекинутую черезъ плечо новенькую дорожную сумку, которая меня очень занимала, я вынулъ билетъ и отдалъ оберъ-кондуктору, онъ щелкнулъ щипчиками и возвратилъ мнѣ его съ дырочкой. Все это и занимало меня, и развлекло нѣсколько. Я сталъ думать о томъ, что меня ожидаетъ впереди. Молодость и сила взяли свое, я успокоился насчетъ матери и сталъ думать о театрѣ. Лежавшее у меня въ сумочкѣ письмо Танцорова изъ Москвы было вынуто, и я сталъ перечитывать его. Смѣшныя выраженія въ письмѣ,

какой-то странный и спутанный слогъ насмѣшили меня и передо мной снова всталъ образъ юркаго Семена Степановича. «Ежели не пожалѣете десяти копѣекъ на марку для общаго дѣла, писалъ онъ мнѣ, то безпремѣнно отвѣчайте съ первой почтой, когда выѣдете и пріѣзжайте прямо въ четвертую Мѣщанскую, спросите домъ Танцорова—всякая собака знаетъ». Тѣмъ не менѣе отыскать моего антрепренера въ необъятной Москвѣ, гдѣ я буду въ первый разъ, въ какой-то Мѣщанской, да еще въ четвертой,представлялосьмнѣтакимъстрашнымъ затрудненіемъ, что я не на шутку тревожился предстоящими розысками.

Я выходилъ изъ вагона на каждой станціи, все было ново для меня, все занимало и развлекало меня и только изрѣдка, когда смолкалъ въ вагонѣ общій говоръ пассажировъ, мнѣ снова слышалось: «пиши-же, смотри»! и меня тянуло высунуться въ окно, чтобы хоть посмотрѣть въ ту сторону, гдѣ осталась мать. Наконецъ смерклось. Въ фонаряхъ вагона зажгли толстыя свѣчи. Я сталъ дремать и скоро совсѣмъ заснулъ. Проснулся я утромъ на какой-то станціи, гдѣ всѣ пассажиры умывались. На дебаркадерѣ стояли скамейки съ тазами и рукомойниками, заспанные пассажиры, съ перекинутыми черезъ плечи полотенцами, засучивали рукава и подставляли сложенныя ладони подъ кувшины, изъ которыхъ имъ подавали умываться женщины-хозяйки этого промысла.

Легкая дрожь послѣ сна въ свѣжее августовское утро пробѣгала у меня по тѣлу, но я также поспѣшилъ вынуть свое полотенце и славно освѣжился необычнымъ для меня умываньемъ на воздухѣ.

Черезъ двѣ-три станціи пассажиры стали увязывать свои вещи, и въ окна показались главы церквей Бѣлокаменной.

Москва! что-то близкое сердцу, дорогое, родное шевельнулось въ груди моей, я видѣлъ ее въ первый разъ, хоть и любилъ давно заочно. Говорятъ, что такъ чувствуютъ всѣ русскіе, въ первый разъ въѣзжая въ Москву.

Мой небольшой чемоданъ былъ положенъ на извощика и я поѣхалъ искать Танцорова въ его собственномъ домѣ, который «всякая собака знаетъ». Улицы, люди, дома, сады, переулочки и закоулки съ маленькими домиками, церкви на каждомъ шагу,—все это такъ занимало меня, что я только на полпути къ Танцорову вспомнилъ, что теперь еще восьмой часъ утра и ѣхать прямо къ нему едва-ли удобно, поэтому я велѣлъ извощику ѣхать въ какую-нибудь гостинницу, что представлялось мнѣ очень заманчивымъ, такъ какъ о московскихъ пирогахъ и селянкахъ у меня составилось понятіе, какъ о чемъ-то до нѣкоторой степени величественномъ. Черезъ часъ, не смотря на раннее время, я уже трудился надъ необычайной, по величинѣ своей, селянкой, спросивъ себѣ по неопытности цѣлую порцію, которую, какъ узналъ впослѣдствіи, въ Москвѣ ѣдятъ втроемъ и даже вчетверомъ, одному-же и полпорціи слишкомъ много.

Оставивши свои вещи въ номерѣ гостинницы, я отправился, пользуясь временемъ, пѣшкомъ розыскивать четвертую Мѣщанскую. Разспрашивая проходящихъ, я прошелъ Сухареву башню, съ дѣтства знакомую мнѣ по картинкамъ, прошелъ по указанію квартальнаго двѣ-три улицы и, наконецъ, очутился за угломъ, на которомъ значилось «4-я Мѣщанская улица». Двѣ-три мои попытки обратиться ко «всякой собакѣ», въ видѣ прохожихъ, были безуспѣшны, но я случайно поднялъ глаза на верхъ и за небольшимъ заборомъ ограждавшимъ садикъ при домѣ, надъ калиткою, прочиталъ: «Домъ актера Танцорова. Свободенъ отъ постоя». Обрадовавшись тому, что такъ легко розыскалъ моего антрепренера, я уже взялся было за какое-то огромное, желѣзное кольцо въ калиткѣ, какъ вдругъ откуда-то сверху услыхалъ знакомый, гнусавый голосъ:—А! милости просимъ! аккуратно, аккуратно пріѣхали. Да вы, батюшка, сильнѣй, сильнѣй толкайте въ калитку-то, она западаетъ немножко!»

Я долженъ былъ отойдти шага на два назадъ, чтобы убѣдиться, точно ли со мной говоритъ Танцоровъ.

Онъ стоялъ босой на крышѣ двухъ-этажнаго дома, съ большой кистью въ рукахъ, на немъ была широкая «пейзанская» шляпа изъ театральныхъ костюмовъ и полосатые «матросскіе» панталоны,—слишкомъ хорошо знакомыя мнѣ театральныя принадлежности. За нимъ стоялъ улыбающійся человѣкъ, также одѣтый, какъ и онъ, держа въ рукахъ ведро съ краской и кисть.

— Крышу красимъ, батюшка, вотъ позвольте васъ познакомить: Петя, декораторъ мой и бутафоръ, человѣкъ прелесть, все умѣетъ въ жизни. Вотъ послужите вмѣстѣ, увидите, не разстанетесь въ жизни. Да что-же это мы съ крыши-то разговариваемъ, Господи Боже мой! Петя, сойди внизъ отопри имъ калитку-то... Милости просимъ, милости просимъ, сейчасъ велю въ садикѣ сомоварчикъ подать, закусочку... Капочка! Валя! кричалъ онъ кому-то внизъ, залѣзая въ слуховое окно чердака, нагнувши голову, такъ что мнѣ остались видны

только полосатые панталоны, закапанные красной краской.

Желѣзное кольцо калитки зазвенѣло, повернулось и дверь со скрипомъ отворилась передо мной. За калиткой стоялъ улыбавшійся декораторъ Петя, котораго я теперь могъ разглядѣть лучше, чѣмъ на крышѣ. Онъ жестомъ приглашалъ меня войдти въ чистенькій уютный дворикъ, замыкавшійся живописнымъ палисадникомъ, густо поросшимъ зеленью. Петя стоялъ уже переодѣтый въ приличный, простенькій, лѣтній поношенный костюмъ, точно и не думалъ красить крыши, только руки у него были слегка попачканы краской. Также быстро преобразившись, выбѣгалъ ко мнѣ изъ крыльца, съ верху, съ лѣстницы и Танцоровъ, держа въ рукахъ тѣ полосатые панталоны и шляпу, что были надѣты на немъ на крышѣ.

— Пожалуйте, пожалуйте, — суетился онъ,—обнялъ меня и три раза поцѣловался со мной.—«Вотъ-съ у насъ какъ, видите? Сейчасъ были маляры, а теперь джентельмены, ха, ха, ха! да-съ!

Петя фыркнулъ въ кулакъ и сдержанно засмѣялся такъ, какъ смѣются служащіе въ присутствіи хозяевъ. Меня такъ все это занимало и интересовало и такъ было у нихъ во дворѣ уютно и весело, что я тоже принялся хохотать вмѣстѣ съ ними.

— Да, какъ же это вы, въ самомъ дѣлѣ, такъ быстро, Семенъ Степановичъ?

— Что это-съ? переодѣлись-то? а превращеніе съ: кракъ!—и готово. Ха, ха, ха!.. «Ну, ну, пожалуйте въ садикъ-то, закусить, милости просимъ, чего же намъ посередь двора-то стоять! Валя! Капа! Капочка, давайте же закуску-то. Боже мой, — весело кричалъ Танцоровъ кому-то, чьи голоса отвѣчали изъ дому «сейчасъ, папаша, несемъ»! Мы вошли въ маленькій уютный садикъ, въ уголкѣ котораго, подъ заборомъ сосѣдняго дома, стоялъ небольшой столикъ и нѣсколько плетеныхъ стульевъ. Танцоровъ не переставалъ тараторить.

— Мы, батюшка, въ жизни, и крыши красимъ, и куплеты поемъ, и трагедію играемъ, все, что угодно-съ, иначе въ жизни немыслимое дѣло-съ. Да, ей-Богу, вотъ сами посудите, я вѣдь здѣсь въ домѣ-то только съ весны до осени и живу, а зиму всю въ провинціи, такъ что на зиму сдаю домъ-то, стало-быть зимой смотрѣть за нимъ некому, ну, что лѣтомъ-то успѣешь, то и покрасишь и подправишь... на что мастеровъ наймемъ, а что и сами въ жизни сдѣлаемъ, по дешевлѣ... ну, а крышу-то еще въ первый разъ пришлось самимъ справлять. Приступу нынче нѣтъ въ Москвѣ къ рабочимъ, хоть волкомъ вой! Сунулись мы, было, съ Петей къ малярамъ: тотъ семьдесять, другой восемьдесять, вѣрите-ли, нѣтъ никакой возможности съ этимъ народомъ. Подумали, подумали, взяли да купили краски, сварили маслица, кисти декораторскія у меня свои,—и чудесное дѣло въ жизни, вся музыка двадцать три шесть гривенъ обошлась въ жизни!

Я не столько слушалъ его, сколько наблюдалъ его уморительную рѣчь, жесты и ужимки, которыми онъ сопровождалъ свой разсказъ.

Исчезавшій во время этого разсказа Петя, осторожно несъ кипящій самоваръ, а за нимъ шли двѣ улыбающіяся дѣвочки въ свѣтлыхъ ситцевыхъ платьицахъ, неся въ обѣихъ рукахъ банки, тарелки, блюдца и соусники съ грибами, огурцами, вареньемъ, соленьемъ и проч.

— Это вотъ мои дочери, Капочка и Валя, —Капитолина и Валентина, — пояснилъ Танцоровъ,—позвольте познакомить. Тоже, батенька, солятъ, маринуютъ, шьютъ костюмы, поютъ и играютъ, все въ жизни.

— Очень пріятно,—сказалъ я,—чуть не фыркая отъ смѣха, разбиравшаго меня отъ болтовни Танцорова. Дѣвицы поздоровались со мной и опять побѣжали въ домъ, возвратившись черезъ минуту съ графинчиками, бутылками, стаканами и рюмками.—«Ну-съ, давайте, давайте, милости просимъ, садитесь»,—хлопоталъ Семенъ Степановичъ. Мы усѣлись за столикъ. Петя отошелъ къ калиткѣ.

— Что же ты, Петя? Садись, принеси стулъ то, вонъ изъ передней.

— Нѣтъ-съ, я лучше послѣ, я пока докрашу, немного и осталось-то, только у самыхъ трубъ...

— Ну, ну, и чудесное дѣло! Ступай, ступай! да вотъ выпей водочки-то хоть на ходу, да возьми пирожка холодненькаго на закуску-то, — говорилъ Танцоровъ, — наливая большую рюмку водки.

Петя выпилъ и ушелъ.

— Вотъ, батюшка, золото, а не человѣкъ въ жизни. Самоучка, а какому угодно художнику носъ утретъ. И декораторъ, и машинистъ, и бутафоръ, все въ жизни! Одно только: характеръ, — прибавилъ онъ нѣсколько тише, какъ обозлится, — звѣрь! Кушайте, милости прошу!

— Да вѣдь онъ, кажется, тихій такой,— сказалъ я.

— Тихій-то тихій, а позапрошлый годъ въ N-скѣ театральному буфетчику палецъ откусилъ!

— Неужели?...

— Ей Богу! Да что же вы не кушаете-

то, Господи! Капочка, Валя, угощайте же дорогого гостя-то! Водочки, наливочки!

— Благодарю васъ, Семенъ Степановичъ, я ѣмъ,—сказалъ я,—не желая признаться гостепріимному хозяину, что я уже позавтракалъ въ гостинницѣ. Пока я отхлебывалъ изъ своей рюмки наливку, Семенъ Степановичъ налилъ себѣ какой-то настойки раза четыре, отчего сталъ еще разговорчивѣе. Описывалъ онъ мнѣ N-ское общество, разсказалъ, какимъ образомъ достался ему въ аренду N-скій театръ, который чуть не перебилъ у него «выжига Петька Зайцевъ», извѣстный антрепренеръ того времени, расписывалъ и расхваливалъ свою «труппочку» и еще разъ объявилъ, что «актрисочки у него чистенькія и актерики всѣ съ гардеробчикомъ».

Когда мы закурили папиросы, Капочка и Валя стали убирать со стола, а Танцоровъ предложилъ мнѣ пойдти въ комнаты, посмотрѣть костюмы и бутафорскія вещи,—работу его дочерей и Пети. Изъ передней, уставленной обвязанными сундуками, упакованными ящиками и тюками, мы вошли въ небольшую, съ низкимъ потолкомъ, комнату, походившую на лавку старьевщика на толкучемъ рынкѣ. Ни мебели, ни пола, ни стѣнъ не было видно подъ пестрыми грудами всякаго рода театральныхъ костюмовъ, которые дошивались, починялись и укладывались въ сундуки и ящики для отправки въ N-скъ.

На стѣнахъ висѣли испанскія шляпы, бумажныя золотыя короны, деревянныя мечи, страусовыя перья, сдѣланныя изъ цвѣтной, папиросной бумаги. Въ комнатѣ пахло клеемъ и утюжкой.

— Однако, сколько у васъ всего этого,—сказалъ я.—Вы это все повезете съ собой въ N-скъ?

— Какъ съ собой? Что вы, помилуйте, — засмѣялся Танцоровъ; нешто возможно! никакихъ средствъ не хватитъ въ жизни. Обозомъ отправлю. Есть у меня здѣсь рыбникъ знакомый, человѣкъ-прелесть, давнишній пріятель, — еще когда покойный отецъ въ клубѣ буфетъ держалъ, съ тѣхъ поръ знакомы, — такъ вотъ онъ станетъ первопуткой въ N-скъ рыбу отправлять, такъ съ рыбой вмѣстѣ. Здѣсь у меня все такія вещи, что по репертуару ближе святокъ не понадобятся, а тамъ у меня и безъ этого имущества дѣвать некуда, всего вдоволь. Вѣдь ужь больше пятнадцати лѣтъ въ жизни антрепренерствую, накопилось добра-то этого.

Въ это время въ заднихъ комнатахъ раздался какой-то шумъ, завизжала и завыла собака, видимо кѣмъ-то побитая и раздавался старушечій, дребезжащій голосъ. Танцоровъ перелѣзъ черезъ два-три сундука и выбѣжалъ на шумъ въ другія комнаты.

— Что у васъ тутъ? Кто это? Мавра Луповна, что такое? до смерти напугали въ жизни!— раздавался его голосъ изъ-за перегородокъ.

— Да какъ-же, помилуйте, — отвѣчалъ женскій голосъ,— Діанка проклятая, что за воровка собака, опять весь клейстеръ сожрала! Капочка только что новый заварила, короны клеить, да вотъ въ уголокъ и поставила, а она, подлая, смотрите, всю кострюльку до чиста вылизала, поганка!

— Господи Боже мой, да ну васъ и съ клейстеромъ! Что вы гамъ-то подняли, посторонній человѣкъ въ домѣ, а вы гвалтъ затѣяли. Извѣстно, щенная собака все съѣстъ; не ставьте зря другой разъ.

Старуха также горячо отвѣчала что-то Танцорову, но уже въ полголоса, видимо имѣя въ виду «постороняго человѣка въ домѣ», послѣ чего Семенъ Степановичъ снова явился ко мнѣ, также перелѣзши черезъ сундуки, въ комнату.

— Извините,—говорилъ онъ смѣясь,—несчастье случилось; коронный клейстеръ собака съѣла, — сострилъ онъ и засмѣялся своей остротѣ. — Ну-съ, теперь позвольте мнѣ кой-какія распоряженьица сдѣлать: надо приказать, что и какъ укладывать, — вѣдь ужь завтра съ вечернимъ поѣздомъ мы и въ путь, а черезъ минуточку мы съ вами поѣдемъ, мнѣ на Никольскую за стеклярусомъ надо; вы, кстати, Москву посмотрите, въ первый-то разъ въ жизни любопытно...

— Сдѣлайте одолженіе, — отвѣчалъ я, обрадованный заманчивымъ предложеніемъ ознакомиться съ Москвой, — я въ саду подожду, если позволите».

Я вышелъ въ садъ, сѣлъ на скамейку и задумался въ ожиданіи окончанія хлопотъ Танцорова. Онъ не долго заставилъ ждать себя, вышедши ко мнѣ въ картузѣ и въ томъ самомъ сѣромъ пальто, въ которомъ я увидалъ его въ первый разъ у Барабанова. За нимъ шелъ Петя, снова одѣтый въ свой красильный костюмъ, весь испачканный краской. Семенъ Степановичъ отдавалъ ему, на ходу, какія-то приказанія, давалъ деньги, что-то записывалъ въ записную книжку и совалъ въ карманъ разные свертки и пакеты.

— Не забудьте галуна узенькаго, папаша,—кричала изъ комнаты Капочка, образчики у васъ въ пальто».

— Крашенины синей, папаша, — вторила ей Валя.

— Не забуду, не забуду,—торопливо отвѣчалъ имъ Танцоровъ.—Ну-съ, все.

— Ѣдемте, ѣдемте, — приглашалъ онъ меня, пропуская въ калитку.

Вышедши за ворота, Семенъ Степановичъ снялъ картузъ и перекрестился на три стороны. Мы сѣли на извощика—и понеслись передо мной

Балконы, львы на воротахъ
И стаи галокъ на крестахъ...

Можетъ быть это было чувство вырвавшагося на волю школьника, можетъ быть, просто молодость говорила во мнѣ, но Москва произвела на меня тогда такое неизгладимое впечатлѣніе, что я и до сихъ поръ люблю ее такою же юношескою любовью.

«Хороша Москва» думалось мнѣ въ то время, въ то счастливое время юности, когда я не читалъ газетъ, обличающихъ городскаго голову, не слушалъ разговоровъ о московской косности и отсталости, не сравнивалъ ее съ «интеллигентнымъ Петербургомъ», а просто глядѣлъ на ея золотыя маковки, сады и пестрыя улицы, на башни въ Кремлѣ, глядѣлъ и думалъ: хороша Москва!

Гдѣ только не побывали мы въ этотъ день съ Семеномъ Степановичемъ, объѣздили полъ Москвы! И всюду ему было нужно, вездѣ у него были дѣла. А вернулись домой, когда стали зажигать фонари на улицахъ. Капочка, Валя и старушка Мавра Луповна дожидались насъ за самоваромъ въ той самой комнатѣ, которая утромъ была завалена костюмами. Теперь ужь тутъ все было прибрано, сундуки вынесены, а большой диванъ былъ обращенъ въ постель для меня. Танцоровъ ни за что не хотѣлъ позволить мнѣ оставаться въ гостинницѣ, говоря, что я его гость въ Москвѣ. Онъ заставилъ меня съѣздить, вмѣстѣ съ Петей, въ гостинницу, откуда мы перевезли мои чемоданы къ Танцорову. Молчаливый Петя ни слова не проронилъ дорогой, только увидавши, мои новенькіе чемоданы въ гостинницѣ, повертѣлъ ихъ, похлопалъ ладонью по большому чемодану и спросилъ: «рублей пятнадцать?», а когда я сказалъ ему цѣну, онъ съ улыбкой покачалъ головой и сказалъ: «въ Москвѣ дешевле». Больше мы ничего не говорили съ Петей, когда везли чемоданы къ Танцорову. Когда мы подъѣхали къ воротамъ дома, отпустили извощика и стали входить на крыльцо, я не могъ понять, откуда слышатся мнѣ звуки, не совсѣмъ пріятнаго смычка, скрипки, а когда вошли въ комнату, я не могъ удержаться отъ улыбки при видѣ неожиданной картины.

Прислонивши къ самовару какія-то ноты, по сторонамъ которыхъ стояли двѣ свѣчи, Танцоровъ, въ одномъ бѣльѣ и безъ сапогъ, разучивалъ на скрипкѣ знакомые мнѣ опереточные мотивы, перевирая и повторяя ихъ по нѣскольку разъ. Увидавши насъ, онъ сдѣлалъ премудреное arpedgio и добродушно засмѣялся, проговоривши:

— «Вотъ какъ у насъ!»

— Что это вы дѣлаете, Семенъ Степановичъ? спросилъ я, — я и не зналъ, что вы на скрипкѣ играете... развѣ вы учились?

— Какъ-же-съ, помилуйте, въ театральной-то школѣ... и танцамъ, и музыкѣ, всему въ жизни. Вѣдь и вы, я думаю, учились?

— Учился, но не долго, теперь ужь ничего не умѣю, только на фортепіано играю.

— Эхъ, жалко фортепіаны-то у насъ года четыре не строены, а то вотъ я попросилъ бы васъ разобрать опереточку новенькую, давеча у Юргенсона взялъ, только что вышла, какъ она: Тю-лю, Ти-ля? ..

И онъ показалъ мнѣ клавираусцугъ оперетты L'ile de Tulipatan.

— Вотъ, вотъ! хотѣлось познакомиться немножко. Мотивчики ничего. Ну, да Иванъ Антонычъ у меня разберетъ и оркеструетъ живымъ манеромъ. Золото — человѣкъ въ жизни! Кокого угодно актера выручитъ! Никогда не забуду, какъ въ третьемъ годѣ Недославцевъ у меня въ «Орфеѣ» Плутона игралъ. Вотъ Петя помнитъ. У него зубъ болѣлъ. Началъ онъ арію выходную, пропѣлъ до половины, да вдругъ и замолчалъ. Оркестръ продолжаетъ, а онъ молчитъ... Такъ Иванъ Антоновичъ подмигнулъ ему: молъ, разѣвай только ротъ, будто поешь, да самъ за него изъ оркестра всю арію и допѣлъ, ей Богу-съ! и публика почти что не замѣтила... Чудо, а не дирижеръ въ жизни! А у Недославцева-то зубъ вывалился, валяетъ онъ его во рту и не знаетъ что дѣлать.

Петя, стоя въ темномъ углу комнаты, заливался отъ хохота, припомнивши этотъ случай, мы съ Семеномъ Степановичемъ, глядя на него, тоже хохотали, какъ безумные, къ хохоту нашему присоединился собачій лай изъ-за перегородки и старушичій голосъ кричавшій: «цыцъ проклятая! Діанка, цыцъ! вотъ я тебя»!

Было уже два часа ночи, когда Семенъ Степановичъ, извиняясь, что надоѣлъ мнѣ своими анекдотами «въ жизни», ушелъ къ себѣ спать, пожелавши мнѣ спокойной ночи на новомъ мѣстѣ. Петя привѣтливо добродушно кивнулъ мнѣ и также вышелъ, — сказавши: «если что нужно будетъ, такъ я вотъ здѣсь въ передней».

Утомленный проведенною ночью въ вагонѣ и впечатлѣніями дня, я богатырски спалъ на диванѣ Танцорова.

П. Свободинъ.

Листъ.

Наша первая поѣздка за границу.

(1863 г.)

(Изъ моихъ воспоминаній.)

....Бесѣдуя о полномъ оскудѣніи нашего кармана, мы подъѣхали къ Бадену. Водворилось довольно пасмурное молчаніе. Вагоны уже остановились.

— Мы въ отель поѣдемъ? — спросила я. — Сѣровъ молчалъ. — Да сколько у тебя денегъ? — переспросила я.

— У меня два франка и нѣсколько сантимовъ!! — продекламировалъ онъ изъ «Бѣдность не порокъ». — Мы расхохотались.

— Нѣтъ, серьезно, сколько у тебя денегъ?

Сѣровъ сѣлъ въ вокзалѣ на скамейку и сосчиталъ свои капиталы: у насъ было немногимъ больше двухъ франковъ съ сантимами. Куда дѣваться? Отели въ Баденѣ были очень дороги. Я предложила нанять меблированную комнату подешевле. Послѣ долгихъ поисковъ, мы нашли комнатку, въ которой буквально только помѣщались кровать, стулъ и столъ. Мы ее наняли за баснословно дешевую цѣну и поселились въ ней. Что-то, такое милое, уютное гнѣздилось въ этихъ чистенькихъ четырехъ стѣнахъ: намъ стало ужасно весело и мы находили, что жизнь безъ денегъ иногда имѣетъ свою пріятность. Обѣдать нельзя было въ ресторанѣ — надо было экономничать. Я накупила плодовъ и другихъ принадлежностей вегетаріанской кухни и мы расположились закусывать юморъ, безпредѣльная веселость были лучшими приправами нашей убогой трапезы. Сѣровъ, въ наипрекраснѣйшемъ настроеніи началъ снаряжаться къ Тургеневу. Я не присутствовала при ихъ свиданіи, а Сѣровъ мнѣ ничего интереснаго не сообщилъ, какъ только извѣстіе о томъ, что на дняхъ мы отправимся къ г-жѣ Віардо-Гарсіа. Эту пѣвицу онъ цѣнилъ выше всѣхъ знаменитыхъ примадоннъ; ея умъ, оригинальность, страстность, образованіе — словомъ, ея геніальность плѣнила его въ бытность ея въ Петербургѣ. Онъ даже нѣсколько волновался, собираясь къ ней, потому что желалъ ей съиграть еще неоконченную оперу «Рогнѣда» и узнать ея мнѣніе о ней. На другой день Тургеневъ пришелъ къ Сѣрову отдать ему визитъ. Послѣ обычнаго «entrez», въ отвѣтъ на принятое за границей постукиванье въ дверь, взошелъ Тургеневъ въ нашу тѣсную, клѣткообразную комнату. Онъ былъ одѣтъ по-европейски въ наисвѣжѣйшій костюмъ, въ свѣтлыхъ перчаткахъ... нѣсколько озадаченный нашей пріятной комнатой, онъ сѣлъ на единственный стулъ, спрося мимоходомъ:

— А вамъ тутъ... удобно жить? — явно, что у него былъ другой вопросъ на умѣ.

— Очень! — отвѣтили мы оба и почему-то расхохотались. — Кто не зналъ величаваго ро-

ста нашего маститаго романиста? Въ нашей комнатѣ онъ казался истиннымъ великаномъ передъ нами—карликами. Тургеневъ окинулъ насъ своими умными глазами и... недоумѣвалъ!—онъ разспросилъ подробности о «Юдиѳи» и «Рогнѣдѣ», но ему было явно не по себѣ. Когда я его видѣла въ Парижѣ у себя въ кабинетѣ, то онъ иногда умѣлъ быть въ высшей степени ласковымъ, простымъ и въ его присутствіи дышалось легко, непринужденно. Здѣсь-же его занималъ вѣроятно вопросъ: отчего авторъ оперы, имѣвшей огромный успѣхъ, обреченъ жить въ такой клѣточкѣ? Но спросить объ этомъ онъ не осмѣлился—не хватило простоты. О скудныхъ оперныхъ доходахъ онъ имѣлъ вѣроятно смутныя понятія. Тургеневъ предупредилъ Сѣрова, что г-жа Віардо теперь очень затормошена массой пріѣзжихъ въ Баденъ, которые всѣ у нея должны перебывать, потому у нея не хватитъ даже времени вникнуть въ музыкальныя детали оперы, которая завѣдомо ее очень интересуетъ. На слѣдующій день мы отправились къ г-жѣ Віардо; она приняла насъ обоихъ съ изысканной любезностью. Она была въ высшей степени интересна, какъ свѣтская, элегантная женщина и какъ рѣдко образованная артистка, одаренная геніальнымъ умомъ. Узнавши сюжетъ «Рогнѣды», она пришла въ неописанный ужасъ:

— Monsieur Seroff, de grâce, растолкуйте мнѣ, зачѣмъ она сама замахивается мечомъ на своего мужа передъ зрителями? Это не эстетично, приплетите хоть любовника на сцену, пусть тотъ нанесетъ ему ударъ; «это дико, ужасно дико!»—горячилась она. Вообще ей сюжетъ показался неотесаннымъ, суровымъ, *trop cru*. Не такъ отнеслась къ нему ея старшая дочь, унаслѣдовавшая у нея частичку ея геніальности: она чудесно, тонко художественно исполняла роль «Рогнѣды» на Маріинскомъ театрѣ. Правда—она была продуктомъ другаго воспитанія и міровозрѣнія. Сыграть оперу г-жи Віардо не удалось, потому что дѣйствительно скоро салонъ переполнился Баденскими пріѣзжими.

Пребываніе въ Баденѣ осталось у меня въ памяти болѣе по оригинальному складу нашей жизни, чѣмъ по художественному впечатлѣнію. Если кто понимаетъ выраженіе *la vache enragée*, тотъ отчасти имѣетъ представленіе о нуждѣ, испытанной нами временно; замѣчательно, что Сѣровъ былъ совсѣмъ не удрученъ ситуаціей, въ которую онъ попалъ; напротивъ—эта студенческая обстановка ему пришлась очень по нутру. Мы гуляли, уходя на цѣлый день за-городъ, подальше отъ beau mond'a; учащенно освѣдомлялись въ почтамтѣ о приходѣ долго ожидаемыхъ денегъ, которыхъ Сѣровъ потребовалъ отъ почтамтскаго вѣдомства за особенныя яко-бы порученія за границей. (Сѣровъ былъ тогда чиновникомъ особыхъ порученій и служилъ въ почтамтѣ безъ жалованья. Министръ почтъ И. М. Толстой ни за что не хотѣлъ его отпускать со службы, потому что гордился его оперой и называлъ «Юдиѳь», какъ и всѣ сослуживцы Сѣрова: «наша почтамтская опера!») Вѣдомство вѣроятно считало своею обязанностью выручить автора *ихъ* оперы, и... въ концѣ концовъ мы были спасены и могли оставить нашу клѣточку, съ которой разстались не безъ сожалѣнія.—Ближайшее свиданіе съ Листомъ очень радовало Сѣрова; онъ безпрестанно, непрерывно предавался воспоминаніямъ вслухъ о своемъ гощеніи въ Веймарѣ. Вотъ приблизительно въ какихъ выраженіяхъ онъ далъ просторъ своимъ мыслямъ, когда мы подъѣзжали къ Карлсруэ:

— «Съ дебаркадера я отправлялся прямо къ нему, къ великому Францу, на свиданье, разсказывалъ Сѣровъ. Mon cher tartare, soyez le bienvenu, встрѣчалъ онъ меня обыкновенно, вы мой гость, не правда-ли? M-me Витгенштейнъ васъ не отпуститъ, будьте спокойны! Такимъ образомъ я водворялся у него въ домѣ и мы цѣлые дни музыканили съ нимъ. У него я переложилъ послѣдніе квартеты Бетховена въ четыре руки. Онъ будетъ пріятно пораженъ моимъ, хоть и запоздалымъ, композиторствомъ, потому что считаетъ меня завзятымъ критикомъ. Съ нимъ я на болѣе короткой ногѣ чѣмъ съ Вагнеромъ, хотя я къ нему гораздо менѣе привязанъ. Ты вотъ замѣтила, что я помалкиваю передъ Рихардомъ, ну а съ Францемъ мы то и дѣло «отпарировываемъ» другъ друга, да еще какъ ловко! Иногда онъ такъ вспыхнетъ, разсердится, что тутъ ужь m-me Витгенштейнъ приходится ублажать своего *petit grand'a*, пока тотъ не умиротворится. Вотъ любитъ съ женскимъ поломъ якшаться... За нимъ и въ Карлсруэ потянется непремѣнно цѣлая вереница поклонницъ! У Вагнера я не замѣчалъ этой черты; онъ изъ другаго тѣста испеченъ... «Ich liebe meine Frau von Ferne!» пояснилъ онъ какъ-то свое семейное положеніе (рѣчь шла о его первой женѣ). Никогда я не видѣлъ у Вагнера этой фаланги почитателей. Листъ безъ нихъ существовать не можетъ: рукоцѣлованье, обожанье, фестированье—вотъ на чемъ онъ выросъ, съ чѣмъ онъ до могилы не разстанется, хоть будь онъ 1000 разъ аббатомъ! я его еще не видѣлъ въ новомъ санѣ. Воображаю, какъ онъ кокетничаетъ въ своей сутанѣ... Что за нимъ остается, такъ это извѣстное рыцарство въ отношеніи Вагнера; оно просто *классически* образцовое... Не скоро найдешь въ исторіи искусства подобныя идеальныя сочетанія А какъ они мало походятъ другъ на друга! Одинъ—германецъ, нѣсколько грубоватый, прямой, простой, прямолинейный; что задумалъ съ молоду, съ того и до гробовой доски не свернетъ. Дру-

гой—французъ, элегантный, нѣсколько ходульный, но такъ искусно эскамотируетъ свою ходульность, что сразу ее не раскусишь; онъ требуетъ поклоненія, безъ котораго дышать не можетъ; жизнь его есть вѣчный сюрпризъ даже для друзей его: то онъ легкомысленный артистъ, то глубокомысленный композиторъ, то благочестивый аббатъ! Виртуозъ-же онъ геніальнѣйшій, безподобный! Подъ его *перстами* выходитъ всегда то произведеніе, которое задумано авторомъ; духъ времени, его традиціи — все умѣетъ Листъ передать своей необычайной, дивной игрой. Это вполнѣ объективное исполненіе; никому не вздумается удивляться его силѣ или техникѣ—это есть уже *отвлеченіе* отъ идеи композитора, если внѣшнія совершенства затмѣваютъ ее; напуханье или возростанье звуковъ должно *воздымать* слушателя, а не *удивлять* его съ технической стороны. Это все равно, что»..

При послѣднихъ словахъ, Сѣровъ круто остановился (это было уже на главной улицѣ въ Карлсруэ); когда онъ приходилъ въ азартъ во время бесѣды, то онъ обыкновенно поворачивался лицомъ къ лицу собесѣдника, или скорѣе слушателя и живой жестикуляціей иллюстрировалъ свои мысли, для передачи которыхъ, ему казалось, не достаточно однихъ словъ. Такъ и въ данномъ случаѣ: онъ воодушевился, остановился, приподнялъ высоко руку, какъ вдругъ рѣзко оборвалъ фразу и побѣжалъ за сѣдымъ господиномъ, большаго роста, шедшимъ скорыми шагами по среди улицы. Сѣдой господинъ привѣтствовалъ Сѣрова очень радушно. На томъ разстояніи, на которомъ я находилась, разслышать разговора было невозможно; движенія у обоихъ были очень оживленныя, но у Сѣрова жесты были короткіе, скорѣе, лихорадочные; у его собесѣдника-же длинные, пластичные, закругленные; весь обликъ его выражалъ что-то величественное, царственное; на немъ была длинная аббатская одежда—это былъ Листъ! Вечеромъ онъ репетировалъ съ оркестромъ свои «Festklänge», но къ сожалѣнію въ концертѣ не пожелалъ выходить на эстраду передъ публикой. При дирижеровкѣ Листъ, то присѣдалъ низко, пренизко, то поднимался во весь свой чудный ростъ и его орлиный взоръ разжигалъ оркестровыхъ исполнителей до такой степени, что всѣ оттѣнки выходили рѣзко очерченными, какъ живопись Рибера: рѣзкій свѣтъ и густая тѣнь; вотъ какое впечатлѣніе сохранилось у меня въ памяти. Дирижерскій жезлъ Вагнера скорѣе можно уподобить Рубенсовской колоритной палитрѣ, сочной, богатой всѣми возможными цвѣтовыми эффектами и варіантами. Подъ тѣмъ и другимъ управленіемъ у оркестра мигомъ измѣнялся звукъ: сила и красота достигали высшаго апогея!

Утромъ на слѣдующій день довольно рано собрались мы къ Листу. Мы застали его еще за утреннимъ кофе, и онъ попросилъ насъ обождать. Сѣровъ бесѣдовалъ съ нимъ непринужденно и видимо они оба дорожили одинаково мнѣніемъ другъ друга, потому что съ живѣйшимъ интересомъ допытывались узнать его о различныхъ произведеніяхъ и личностяхъ. Окончивъ завтракъ, Листъ немедленно подошелъ къ роялю и раскрылъ партитуру «Юдиѳи»; почему-то ему хотѣлось играть по переложенію, но его на лицо не оказалось. Пришлось играть оперу по партитурѣ; какъ ни мастерски справлялся съ оркестромъ великій музыкантъ, но онъ не могъ совсѣмъ гладко сыграть сложную оркестровку Сѣрова, притомъ русскій текстъ очень мѣшалъ получить должное понятіе о сыгранномъ произведеніи. По окончаніи перваго дѣйствія Листъ воскликнулъ:

— Comment? tout un acte avec des Juifs, les cruches en l'air, demandant de l'eau? cela n' est pas amusant, parbleu!

Когда принялись за второе дѣйствіе, весь душевный строй былъ нарушенъ; «фальшивая нота» прозвучала и какъ исполнитель, такъ и авторъ исполняемаго были вялы; тотъ и другой какъ будто наложили на себя какую-то ношу, подъ тяжестью которой они оба изнывали. Сѣровъ безъ всякаго одушевленія разсказывалъ о содержаніи исполняемаго сценаріума, Листъ игралъ только *правильно*—видимо ему одинаково неинтересны были «Юдифь», «Авра» и «Плачущіе Евреи». Пока у обоихъ пріятелей соблюдено было наружное спокойствіе; вдругъ въ одномъ мѣстѣ, гдѣ Юдифь поетъ «крылами ангеловъ его покроетъ», Листъ сказалъ очень увѣренно:

— Здѣсь арфы не будутъ слышны!

— Я слышалъ ихъ ровно 32 раза,—отвѣтилъ Сѣровъ—сдерживая раздраженіе.

— Я вамъ говорю, что ихъ не слышно, потому что арфы на срединѣ звучатъ очень тускло.

— Я ихъ слышалъ 32 раза—повторилъ Сѣровъ, уже сердясь. Послѣ этого инцидента играть далѣе было невозможно. Листъ всталъ и совершенно откровенно признался, что ему опера не нравится. Видя на нашихъ лицахъ замѣшательство и весьма дурное впечатлѣніе, которое его слова на насъ произвели, онъ твердо и, мнѣ казалось, совершенно искренно повторилъ:

— Я эту оперу не признаю: она недостаточно интересна. — Я правду говорю только своимъ друзьямъ—это ихъ привилегія, я передъ ними никогда не кривлю душой. Взглянувъ на него еще разъ, я убѣдилась, что онъ дѣйствительно не кривитъ душой, но какъ можно такъ не «бережно» обходиться съ другомъ? Этого я не могла понять. Если бы Листъ со вниманіемъ сыгралъ всю оперу, или посмотрѣлъ-бы её со сцены, и тогда произнесъ

бы свой жестокій приговоръ, то можно было-бы только гордиться такимъ правдивымъ другомъ, но, любя, уничтожить близкаго человѣка, не имѣя для этого достаточнаго основанія, было и есть для меня непонятная черта въ этомъ благородномъ и просвѣщенномъ артистѣ. Мы дошли до дому не сказавъ другъ другу ни единаго слова, но долго безмолвствовать я была не въ состояніи.

— Ты вѣришь въ искренность Листа?—прервала я молчанье.

— Въ данномъ случаѣ—да! онъ скорѣе въ похвалахъ бываетъ слащавъ до неискренности.

— Отчего онъ не хотѣлъ съиграть оперу до конца?

— Ты слышала—она ему не нравится... не интересна! вотъ какъ легко можно уничтожить артиста... Еслибы я не слыхалъ «Юдиѳи» со сцены, ее постигла-бы участь «Майской ночи», она горѣла-бы въ эту минуту въ печи; да можетъ быть было-бы лучше... она втянула меня въ композиторство... Въ такія минуты близкіе люди бываютъ полезны. Я напомнила Сѣрову извращенные взгляды великихъ художниковъ другъ на друга. Мейерберъ выразился про Вагнера слѣдующимъ образомъ: ce pauvre M-r Wagner (Мейерберъ выговаривалъ «Уанье») n'a pas l'idèe d'une facture d'opèra. Самъ Вагнеръ говорилъ о Берліозѣ, что онъ «металъ» свои стрѣлы далеко за цѣль, но это не значитъ, что онъ «попадалъ» въ цѣль. Наконецъ, я горько и отчасти несправедливо укоряла Листа за его жестокость именно въ отношеніи друзей. Хоть-бы онъ оставилъ у себя на просмотръ партитуру! быть можетъ онъ былъ не расположенъ заниматься музыкой въ это утро. Я была убѣждена, что ему понравился бы Олоферъ. Въ концѣ концовъ Сѣровъ успокоился. Теперь мнѣ кажется я понимаю Листа. Въ реформахъ Вагнера онъ нашелъ полное осуществленіе своихъ оперныхъ идеаловъ; ни стремленіе къ этому идеалу, ни подражаніе Вагнеру, ни равносильное произведеніе одного пошиба съ Вагнеровскимъ, не могло плѣнить Листа. Совершенно новое, нѣсколько даже легонькое, граціозное, элегантное могло ему нравиться; можетъ быть совершенно дикое было-бы ему еще болѣе по нраву; лишь-бы не напоминало обще-европейскаго стиля. Въ «Юдиѳи» онъ именно не дошелъ до тѣхъ мѣстъ, гдѣ Сѣровъ былъ совершенно самобытенъ и оригиналенъ. Впослѣдствіи Листъ слышалъ еще отрывки изъ «Рогнѣды» и выразился слѣдующимъ образомъ объ ней:

— Restez chez vous en Russie avec votre Rogneda. C'est une oeuvre toute *russe*.

Связь Листа съ Сѣровымъ не порвалась, но почтительность въ сношеніяхъ была уничтожена. Листъ признавалъ въ Сѣровѣ только замѣчательнаго критика, это ему быть можетъ мѣшало оцѣнить композитора. Злополучный день ознакомленія Листа съ оперой «Юдиѳь» окончился концертомъ; около него увивалась цѣлая плеяда звѣздъ, принадлежавшихъ къ прекрасному и непрекрасному полу. Игралъ на скрипкѣ нѣкто Ремени изъ Венгріи; Листъ ему усиленно апплодировалъ, вся плеяда вторила ему, а въ фойе восклицали съ ужасомъ: «какъ онъ фальшиво играетъ!» Листъ нравился намъ больше, когда увѣрялъ, что опера «Юдиѳь» ему антипатична, чѣмъ въ моментъ усиленнаго старанія поддержать незаслуженными апплодисментами заѣзжаго артиста, угощавшаго публику фальшивой игрой!!

Фестиваль прошелъ какъ всѣ нѣмецкіе музыкальныя празднества. Утромъ репетиціи, обѣдъ за table d'hôte въ лучшемъ ресторанѣ, сборище у кого-нибудь на дому, у того, кто играетъ первенствующую роль, вечеромъ концертъ и заключеніе вечера въ Bierhalle. Иногда устраивался по утрамъ въ церкви органный концертъ или маленькое интимное matinée у заѣзжаго артиста - исполнителя. Все это продѣлывается весьма просто и иногда проводишь время очень пріятно, если есть много знакомыхъ. Эти празднества сближаютъ музыкантовъ и развиваютъ въ нихъ духъ общительности, если только не перепьются въ Bierhalle (такіе случаи бываютъ не рѣдко)—тогда на слѣдующее утро циркулируютъ по городу презабавные анекдоты. На этомъ празднествѣ присутствовали всѣ музыканты будущности (Zukünftler.) Гдѣ-бы Сѣровъ ни былъ, около него всегда были сгруппированы люди; въ Россіи въ собраніяхъ окружала его болѣе веселая толпа, любящая посмѣяться и похихикать надъ чужими остротами. Въ Германіи Сѣрова слушали почтительно, серьезно, вникая въ его ученыя толкованія послѣднихъ квартетовъ Бетховена, 9-й симфоніи и Вагнеровой оперной техники—все это 25 лѣтъ тому назадъ было еще тэмами, не избитыми какъ теперь, да въ устахъ Сѣрова онѣ никогда не утратили бы значенія свѣтлаго, живаго ученія. Все-таки Карлсруэ насъ не удовлетворилъ и мы нѣсколько унылые сѣли въ вагонъ.

Франкфуртъ вернулъ намъ наше бодрое расположеніе духа. Мы попали какъ разъ на ярмарку. Франкфуртъ тогда не походилъ на современный Франкфуртъ. Теперь онъ представляетъ не болѣе, какъ скопленіе богатыхъ магазиновъ и виллъ еврейскихъ капиталистовъ. Простому народу негдѣ селиться, рабочіе поѣзда увозятъ его на ночь въ удаленное жилье, далеко за городскую черту. Напыщенный горделивый тонъ безъ вкуса разфранченной публики характеризуетъ оцивилизовавшійся городъ. Тогда еще существовали грязненькіе кварталы, мизерненькіе домишки рабочихъ и ремесленниковъ, потому ярмарки были оживлены уличными сценами, простонароднымъ весельемъ, грубымъ

но добродушнымъ хохотомъ. Зрители такого пошиба имѣютъ своеобразныя требованія, къ которымъ принаравливаются ярмарочные антрепренеры: тутъ великанъ, тамъ двуголовой теленокъ; петрушка, стрѣльба въ цѣль, карусель, гимнасты; удавъ, проглотившій свое теплое одѣяло; дагерротипъ, въ одинъ мигъ снимавшій портретъ дешево и красиво. Развѣ артистическая меланхолія можетъ устоять противъ натиска такой жизненной волны? Мы предались вполнѣ общему теченію, всюду заходили, посняли съ себя портреты и все перепробовали, народное веселье сообщилось и намъ. Вечеромъ, у подножія памятника Гуттенберга, мы съ Сѣровымъ уже звонко зубоскалили надъ возвращавшимися гуляками.

Свершивъ маленькій маршрутъ по Швейцаріи, мы отправились въ Россію черезъ Берлинъ. Тутъ знакомые Сѣрова встрѣтили насъ «à bras ouverts»; тамъ много музыцировали, смущая нѣмцевъ тѣмъ, что заигрывались до поздней ночи, пока разсерженный портье не разгонялъ веселую компанію. Одинъ непріятный фактъ закончилъ нашу первую поѣздку за границу. Сѣровъ потерялъ изъ виду полную партитуру «Юдиѳи» съ нѣмецкимъ переводомъ. Онъ попросилъ своего знакомаго запаковать её и отправить на почту. Вѣроятно на границѣ её задержали и всякія вѣсти о ней исчезли. И такъ, выхлопотать для постановки «Юдиѳи» ничего не удалось, во мнѣніи Листа она потерпѣла фіаско (Листъ имѣлъ неосторожность сообщать свое мнѣніе другимъ послѣ такого поверхностнаго знакомства съ большой, сложной оперой) и въ заключеніи: цѣлая партитура съ переводомъ пропала!!

Заграница дала въ общемъ итогѣ много впечатлѣній разнообразнѣйшихъ оттѣнковъ — пора было вернуться домой, чтобъ разобраться въ этомъ калейдоскопѣ различныхъ лицъ, звуковъ, красокъ и нарѣчій.

В. Сѣрова.

Дефрегеръ. „Первая модель“.

Б. Б. КОРСОВЪ.

Фототипія Высоч. утв. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, въ Москвѣ.

Б. Б. Корсовъ.

(къ портрету).

Богомиръ Богомировичъ Корсовъ родился въ Петербургѣ въ 1845 году. Съ девяти лѣтъ его начали уже учить пѣть; извѣстный тогдашній профессоръ пѣнія Пиччіоли занялся красивымъ альтомъ ребенка. Съ самаго ранняго возраста мальчика возили въ итальянскую оперу, гдѣ онъ имѣлъ случай переслушать всѣхъ знаменитыхъ пѣвицъ и пѣвцовъ того времени. Все это, конечно, оставило неминуемый слѣдъ на нервной и воспріимчивой организаціи юнаго ученика Пиччіоли, и учитель былъ доволенъ своимъ ученикомъ. Уроки эти прекратились лишь къ періоду перемѣны голоса. Тутъ кстати подошли серьезныя занятія по научному образованію, и пѣніе пришлось на долго оставить.

Но вотъ пробѣжали годы Строительнаго училища, а затѣмъ и Академіи художествъ, и девятнадцатилѣтній Б. Б., получивъ званіе свободнаго художника по архитектурѣ, тотчасъ по окончаніи курса направился, для усовершенствованія въ пріобрѣтенной спеціальности, за границу. Тутъ уже кстати беретъ онъ въ Миланѣ нѣсколько уроковъ у знаменитаго баритона Корси, только что тогда покинувшаго сцену, въ Неаполѣ же занимается съ профессоромъ Гуэрчіа. Впрочемъ, все это еще носило чисто дилеттантскій характеръ. Получивъ, по возвращеніи въ Россію, званіе класснаго художника за новыя работы, онъ черезъ годъ, именно въ 1867 г., опять таки съ архитектурными цѣлями, ѣдетъ изучать парижскую выставку. Но тутъ уже природное влеченіе взяло верхъ,—перемѣнить карьеру стало насущной необходимостью И вотъ г. Корсовъ вполнѣ отдается пѣнію: серьезно четыре мѣсяца работаетъ съ баритономъ Делле-Седіе, а затѣмъ, по его совѣту, снова направляется въ Миланъ къ Корси, съ которымъ въ годъ проходитъ массу партій чисто итальянскаго репертуара. Въ іюнѣ 1868 г. онъ дебютировалъ въ «Лючіи» на сценѣ маленькаго туринскаго театра *Alfieri*; въ январѣ же 1869 г. состоялся его дебютъ въ генуэзскомъ *Carlo Telice*, одномъ изъ первыхъ театровъ Италіи; дана была вердіевская опера—«Сицилійскія вечерни» и молодой пѣвецъ пѣлъ тамъ партію Монфорте. Дебютъ прошелъ блестяще и рѣшилъ участь г. Корсова: послѣ него онъ—артистъ петербургскаго Маріинскаго театра.

Въ юные годы г. Корсовъ былъ односторонникомъ поклонникомъ итальянской музыки. Но въ 1863 г. онъ впервые услышалъ «Юдиѳь» Сѣрова и въ его вкусахъ совершился окончательный переворотъ въ пользу русской музыки, которую съ тѣхъ поръ онъ началъ фундаментально изучать, а затѣмъ усиленно пропагандировать. Такъ, напримѣръ, въ Одессѣ, гдѣ онъ пѣлъ въ каникулярное время, въ 1873, 1874, 1875, 1880 и 1885 годахъ, многія русскія оперы были, благодаря настойчивымъ стараніямъ г. Корсова, включены въ тамошній, до тѣхъ поръ иностранный, репертуаръ.

Съ осени 1878 года петербургская дирекція ежегодно стала командировать г. Корсова на сентябрь, октябрь и ноябрь въ московскій Большой театръ, гдѣ ему сразу удалось возбудить интересъ къ русской оперѣ. Въ слѣдующіе осенніе сезоны, съ участіемъ г. Корсова поставлены въ Москвѣ — «Демонъ», «Юдиѳь», «Опричникъ» и «Вражья сила».

Съ осени 1882 года, г. Корсовъ совершенно перешелъ на московскую сцену, которая въ декабрѣ 1889 года, во время представленія «Бориса Годунова» Мусоргскаго, торжественно, при открытомъ занавѣсѣ, отпраздновала *двадцатилѣтіе* блестящей артистической дѣятельности Б. Б—ча.

Со времени своего перваго итальянскаго дебюта до переживаемыхъ нами дней г. Корсовъ участвовалъ въ *тридцати трехъ* операхъ: въ «Русланѣ», «Юдиѳи», «Вражьей силѣ»; въ трехъ операхъ г. Чайковскаго—«Опричникѣ», «Мазепѣ», «Черевичкахъ»; въ трехъ операхъ г. Рубинштейна—«Демонѣ», «Маккавеяхъ», «Купцѣ Калашниковѣ»; въ «Борисѣ Годуновѣ» Мусоргскаго, «Анджело» г. Кюи, «Маріи Бургундской» г. Бларамберга, «Уріэль Акостѣ», г-жи Сѣровой; въ обѣихъ операхъ г. Направника — «Нижегородцахъ» и «Гарольдѣ»; въ «Корделіи» г. Соловьева; «Ермакѣ» г. Сантиса и «Снѣ на Волгѣ» г. Аренскаго; итого восемьнадцати русскихъ операхъ; остальныя пятнадцать — иностранныя: «Донъ-Жуанъ», «Гугеноты», «Пророкъ», «Тангейзеръ», «Лоэнгринъ», «Фаустъ», «Лючія», «Рюи-Блазъ», «Вильгельмъ Телль», «Трубадуръ», «Травіата», «Риголетто», «Аида», «Сицилійскія вечерни» и «Отелло».

Послѣдними созданіями г. Корсова были «воевода» въ оперѣ г. Аренскаго и Яго въ «Отелло» Верди. Этими двумя новыми партіями и исполненіемъ лучшей своей роли—Олоферна въ недавно возобновленной «Юдиѳи», Б. Б. лишній разъ доказалъ, какого художника имѣетъ въ лицѣ его наша труппа.

Парижскіе очерки

Л. Галеви.

Послѣдняя глава Ланглада.

Выборъ Ланглада во французскую академію сдѣлалъ извѣстнымъ имя этого знаменитаго писателя массѣ людей, которые его совсѣмъ не знали. Только въ шестую баллотировку Ланградъ получилъ необходимые семнадцать голосовъ, чтобы попасть въ безсмертные. Въ то время, какъ члены академіи предавались этимъ трудолюбивымъ занятіямъ, Ланградъ лихорадочно шагалъ по Мосту Искусствъ подъ руку съ своимъ издателемъ. Какъ вдругъ окно библіотеки Мазарини открылось, и въ окнѣ этомъ появилась рука, махающая платкомъ... Глаза Ланглада помутились и ноги какъ бы задрожали.

— Платокъ бѣлый?—спросилъ онъ у своего издателя,—или клѣтчатый?

— Бѣлый,—отвѣчалъ издатель,—у котораго было отличное зрѣніе, какъ у всѣхъ издателей.

— Я избранъ! Я избранъ! — воскликнулъ Ланградъ.

И тутъ онъ бросился въ объятія своего издателя, и оба съ большимъ жаромъ разцѣловались посреди моста...

— Избранъ!... — повторилъ издатель послѣ объятій,—какое счастье! Надѣюсь, что это возбудитъ любопытство публики и понудитъ ее наконецъ покупать ваши произведенія. Я закажу новыя обложки съ прибавленіемъ: *членъ французской академіи*, подъ вашимъ именемъ. Это будетъ мнѣ порядочно стоить! Перемѣнить обложки на двадцати двухъ сочиненіяхъ! Я хочу при этомъ перемѣнить и заглавія. Это не будетъ дороже.

— Какъ перемѣнить заглавія?

— Конечно!... Ваши заглавія отвратительны! Они отгоняютъ покупателей. *Нравственная поэма Фосилида*, *Трубадуры XV вѣка*, *Маленькія хроники Венсента Бове*, *Кельтическая поэзія*, *Сенсуализмъ и Спиритуализмъ*, и т. п., и т. п. Не правда ли, какъ это привлекательно! Заглавіе! Заглавіе! никто не знаетъ могущества заглавія. Одно произведеніе ваше продалось хорошо: *Элоиза и Абеляръ*. Это было отличное заглавіе... Оно возбуждало надежды на нѣчто... Всякій говорилъ себѣ: А, а! Элоиза и Абеляръ! И книга покупалась... Итакъ, попадались на удочку. Въ ней находили только немножко любви, потонувшей въ огромномъ количествѣ философіи, но это ничего не значитъ, книга все-таки распродалась. А я знаю только два сорта книгъ: хорошія тѣ, которыя продаются; и дурныя тѣ, которыя не продаются.

— Слова ваши жестоки,—пробормоталъ Ланградъ.

— Они справедливы,—продолжалъ издатель.—Послушайте меня: надо выбраться изъ Греціи и изъ среднихъ вѣковъ... Надо написать книгу съ трескомъ, съ нѣкоторой дозой скабрезности. Вообще, хорошо продаются тѣ книги, въ которыхъ говорится о любви и беззаконіи...

— О! беззаконіе, я не могу... кардиналъ Дюпаплу вотировалъ за меня.

— Это не резонъ, разъ, что вы избраны...

— Это правда... но мнѣ все-таки будетъ совѣстно.

— Въ такомъ случаѣ я не настаиваю. Впрочемъ религіозные вопросы за послѣднее время эксплуатировались съ такой энергіей и силой самыми извѣстными людьми, что мина начинаетъ истощаться. Но любовь! любовь! вотъ предметъ неизсякаемый! Вотъ что идетъ и всегда будетъ идти въ книжной торговлѣ! Хорошая книга, пылающая страстью! Подумайте объ этомъ, пожалуйста ..

— Но вѣдь ни одно изъ моихъ прежнихъ изслѣдованій...

— Оставьте меня въ покоѣ съ вашими прежними изслѣдованіями. Вы были молоды, мой милый Лангладъ?

— Я, молодъ? не помню, чтобы я былъ когда-нибудь молодъ, но я вполнѣ владѣю *греческой антологіей*. Можетъ быть, можно было бы извлечь что-нибудь изъ эпиграммъ Асклепіада и Агатіаса. А что бы вы сказали объ небольшомъ греческомъ романѣ?

— Греческомъ, еще греческомъ! все греческомъ! Но я прошу у васъ вовсе не греческаго романа. Я хочу что-нибудь о томъ, что происходитъ въ Парижѣ, въ наше время.

— Въ Парижѣ, въ наше время... это совсѣмъ не по моей части. Но все-таки, какъ только я кончу мою вступительную рѣчь въ академію, я постараюсь, обѣщаю вамъ, отыскать что-нибудь.

— Хорошо, я полагаюсь на ваше слово и распоряжусь на счетъ обложекъ. Мнѣ надо возмѣстить убытки...

Сорокъ тысячъ экземпляровъ, какъ наприм. разошлась *Мадамъ Бовари*. Вотъ это успѣхъ! Вотъ что я называю книгами!

—

Одно, что въ этомъ академическомъ торжествѣ нарушало радость Ланглада: онъ замѣнялъ, а слѣдовательно и долженъ былъ восхвалять г. де Шантенѐ. Это былъ *жалкій покойникъ*. Переводъ въ стихахъ *Одъ Анакреона* и этюдъ о *Поэзіи Оссіана* составляли всѣ литературные труды господина де Шантенѐ. Величайшая его заслуга состояла въ томъ, что у него была жена мадамъ де Шантене, которая съ необыкновеннымъ искусствомъ устроила у себя политико-литературный салонъ, вліяніе котораго въ теченіе двадцати лѣтъ было весьма значительно.

Черезъ мѣсяцъ послѣ выборовъ, Лангладъ представился вдовѣ своего предмѣстника. Мадамъ де Шантенѐ была очень красива и, несмотря на свои сорокъ восемь лѣтъ, производила еще нѣкоторый эффектъ вечеромъ при освѣщеніи. Она встрѣтила Ланглада съ самыми искренними выраженіями уваженія.

— Будьте увѣрены,—сказала она ему,—что я была очень довольна выборомъ академіи. Мосье де Шантенѐ будетъ достойно замѣщенъ и достойно восхваляемъ вами.

— Моя похвала будетъ всегда ниже его достоинствъ,—отвѣтилъ Лангладъ.—Я заступаю его мѣсто, но отнюдь не имѣю претензіи замѣнить его.

Затѣмъ начали говорить о покойномъ. *Оды Анакреона* и этюдъ о *Поэзіи Оссіана* лежали тутъ на виду, въ красивомъ переплетѣ, на маленькомъ столикѣ подъ рукой у мадамъ де Шантене. Она взяла въ руки оба тома и въ то время, какъ она смотрѣла на нихъ съ нѣкоторымъ волненіемъ, Лангладъ воскликнулъ:

— Это неподражаемыя произведенія!

— О!—возразила вдова,—онъ еще не весь тутъ. Вы знаете писателя, но вамъ нужно еще знать человѣка. Я покажу вамъ его. Я съ благоговѣніемъ собирала корреспонденцію мосье де Шантене. Я знаю очень хорошо, что такое вступительная рѣчь. Оссіанъ и Анакреонъ будутъ вамъ очень полезны, но вамъ нужны будутъ еще анекдоты, интимныя подробности о молодости мосье де Шантенѐ. Я вамъ дамъ ихъ... я разскажу вамъ много вещей очень любопытныхъ и даже забавныхъ. Я не разсказывала ихъ никому. Я благоговѣйно хранила ихъ для воздаянія похвалы мосье де Шантенѐ. И самъ онъ часто весело говорилъ мнѣ: «Выпиши это, моя милая Адель, для моего преемника въ академіи. Это хорошо будетъ для похвальнаго слова мнѣ». Исполняя его желаніе, я сдѣлала эти небольшія выписки... Онѣ принадлежатъ вамъ по праву.

Эта замѣчательная женщина обладала въ высшей степени *академическимъ* смысломъ... Она знала, что въ интересахъ знаменитаго покойника хорошо было бы пересыпать это похвальное слово небольшими исторійками, которыя забавляютъ публику и держатъ ее въ веселомъ настроеніи духа. Она разсказала Лангладу, что мосье де Шентенѐ часто составлялъ партію виста господину Тейрану и партію пикета г. Моле, что онъ обожалъ собакъ, что подарилъ огромную бѣлую кошку герцогинѣ де Берри, и пр. и пр.

Затѣмъ она встала и, выдвинувъ одинъ ящикъ изъ письменнаго бюро, сказала:

— Вотъ мое сокровище: письма мосье де Шантенѐ! У меня есть замѣчательныя. Я очень любила деревню, а мосье де Шантенѐ не особенно, а потому мы проводили врозь часть года. Онъ часто писалъ мнѣ и я отвѣчала ему. Я довѣрю вамъ эти письма. Вы увидите въ нихъ прекрасную душу мосье де Шантенѐ—на распашку. Хотите взять съ собой этотъ небольшой пакетикъ? Это былъ 1854 г. Вы, можетъ быть, встрѣтите тамъ и сямъ нѣсколько моихъ писемъ. Не обращайте на нихъ вниманія.

Лангладъ унесъ съ собой 1854 годъ. Этотъ маленькій пакетикъ—была порядочная связка, въ ней было писемъ до ста. А когда вечеромъ Лангладъ углубился въ эту переписку, онъ былъ крайне удивленъ, увидѣвъ, что 1854 годъ состоялъ изъ пятидесяти маленькихъ записочекъ де Шантене самого незначительнаго содержанія и изъ пятидесяти писемъ мадамъ де Шантене, большихъ писемъ въ 12 страницъ, убористаго письма, написанныхъ высокимъ слогомъ и переполненныхъ истинно академической страстью. Мадамъ де Шантенѐ наставляла мосье де Шантене, что надо было дѣлать и что говорить:

какъ надо было дѣйствовать, чтобы обезпечить на будущихъ выборахъ успѣхъ кандидатуры кардинала Дюпаплу, и пр., и пр.

— Такъ, значитъ, это мадамъ де Шантенѣ перевела Анакреона, сказалъ себѣ Лангладъ; значитъ мадамъ де Шантене засѣдала во французской академіи.

Мало-по-малу Лангладъ пріобрѣлъ привычку ходить ежедневно къ мадамъ де Шантенѣ и выпрашивать у нея нѣкоторыя интимныя подробности относительно г. де Шантенѣ и выходилъ всегда изъ этихъ конференцій снабженнымъ кипой писемъ. Къ концу мѣсяца мадамъ де Шантенѣ согласилась сообщить г. Лангладу три или четыре маленькихъ тетрадки, въ которыхъ заключались указанія *для того, кому придется восхвалять г. де Шантене*. Это было написано во главѣ каждой тетрадки.

Частыя и продолжительныя посѣщенія г. Лангладa были замѣчены; многіе начали говорить, что Лангладъ замѣстилъ г. де Шантенѣ не въ одной только академіи, въ чемъ эти люди совершенно ошибались. Не было отношеній болѣе чистыхъ, болѣе литературныхъ, болѣе духовныхъ. Мадамъ де Шантенѣ, потерявши мосье де Шантене, потеряла вмѣстѣ и мужа, и академика. Мужа она весьма достаточно и прилично оплакала. Академика же нашла въ особѣ Лангладa, ухватилась за него и отнюдь не намѣревалась выпустить его изъ рукъ. Она имѣла твердое намѣреніе водить за носъ Лангладa, какъ водила г. де Шантене. Она поддерживала бы этимъ вліяніе и авторитетъ своего салона и состояла бы по прежнему при французской академіи.

Что до Лангладa, онъ видѣлъ, что большой, великолѣпный домъ, поддерживаемый литературными интригами и небольшими политическими заговорами, становился какъ бы его собственностью. До сихъ поръ онъ печально жилъ въ своемъ маленькомъ помѣщеніи въ четвертомъ этажѣ, безъ всякой роскоши, одинъ съ своимъ греческимъ языкомъ, своей философіей и своей старой кухаркой, которая приготовляла ему плохой обѣдъ. Вслѣдствіе этого ему казалось крайне пріятнымъ обѣдать почти ежедневно у г-жи Шантене и широко пользоваться роскошной обстановкой ея дома. Онъ просто сдѣлался маленькимъ Шатобріаномъ этой маленькой Рекамье.

Восемь или десять мѣсяцевъ послѣ его выборовъ, Лангладъ, въ зданіи Института, передъ статуями Боссюэта и Фенелона, отважно произнесъ хвалебную рѣчь мадамъ де Шантенѣ. Маленькія газеты забавлялись, считая, что мосье де Шантенѣ былъ упомянутъ въ рѣчи семнадцать разъ, а мадамъ де Шантенѣ— двадцать два. Вдова, въ длинномъ креповомъ платьѣ, опершись на руку г. Пенгара, усѣлась середи зала, и тамъ, въ теченіе часа, получала, не шелохнувшись, прямо въ лицо, ѳиміамъ изъ кадильницы, деликатно направляемый въ нее рукой Лангладa.

—

Когда, на другой день послѣ засѣданія, Лангладъ отнесъ рукопись своей рѣчи своему издателю, тотъ не очень любезно принялъ его.

— Вамъ надо еще печатать и это!—сказалъ онъ ему,—да я не продамъ и пятидесяти экземпляровъ. Наконецъ, что вы хотите? Пожалуй, я напечатаю. Я обязанъ это сдѣлать. Вы вѣдь членъ французской академіи! А что же эта книга, о которой мы тогда говорили, книга, въ которой рѣчь будетъ о любви? Присядьте-ка за нее. Я имѣю объ васъ свѣдѣнія... Я слышалъ, что вы уже не живете болѣе въ вашей мансардѣ, что вы много посѣщаете свѣтъ... Такъ это отлично! Разскажите, что вы видите, что слышите. Въ вашей книгѣ «*Элоиза и Абеляръ*» было, кажется, страницъ двадцать краснорѣчивыхъ и страстныхъ. Мнѣ говорили, что это было нѣчто въ родѣ Жанъ-Жака Руссо... Я не прошу у васъ ничего другого. Дайте мнѣ Жанъ-Жака Руссо, но Жанъ-Жака Руссо веселаго и забавнаго. Перечитайте *Исповѣдь* его. *Исповѣдь* и теперь еще хорошо пойдетъ.

Лангладъ вернулся домой и взялъ въ своей библіотекѣ первый томъ *Исповѣди*. Онъ пробѣжалъ его однимъ махомъ, переходя съ нѣкоторой жадностью отъ г-жи Готонъ къ г-жѣ Графепридъ, и отъ г-жи Графепридъ къ г-жѣ Варанъ...

Въ десять часовъ вечера онъ надѣлъ на себя черный фракъ и бѣлый галстукъ и отправился къ мадамъ де Шантенѣ. Она была одна. Она протянула Лангладу руку. Онъ же опустился въ кресло совсѣмъ близко около мадамъ де Шантене и оставался въ этомъ положеніи нѣсколько минутъ молча, крѣпко держа обѣими руками протянутую ему руку и устремивши свои взоры въ глаза мадамъ де Шантене.

— Какъ вы раскраснѣлись сегодня!—сказала она ему.—Кровь бросилась вамъ въ голову. Что вы не здоровы?

— Нѣтъ,—отвѣчалъ онъ,—я только что прочелъ первую часть *Исповѣди* Жанъ-Жака Руссо... Я думаю объ мадамъ Варанъ... Ахъ! еслибъ вы хотѣли... еслибъ вы хотѣли...

— Еслибъ я хотѣла?...

— Еслибъ вы хотѣли быть моей мамашей, и я можетъ быть произвелъ бы шедевръ!...

— А! другъ мой, Жанъ-Жаку Руссо было только шестнадцать лѣтъ, когда онъ въ первый разъ встрѣтилъ мадамъ де Варанъ въ Вербное Воскресенье... Шестнадцать лѣтъ, мой другъ, а мадамъ де Варанъ двадцать восемь...

Въ эту минуту, слуга съ шумомъ доложилъ: Мосье де Мальганъ, затѣмъ мадамъ де Шатобрень, мосье д'Обевуа, и затѣмъ графиня д'Эстильи...

Короче, черезъ четверть часа человѣкъ двадцать собралось въ гостиной мадамъ де Шантене.

Лангладъ оперся на маленькую колонку бѣлаго мрамора, на которой стоялъ бюстъ отца мадамъ де Шантене, барона де ла Пакардьера. Какое-то меланхолическое настроеніе было во всей его позѣ. Онъ едва отвѣчалъ тѣмъ, которые заговаривали съ нимъ. Взоры его упорно были устремлены на мадамъ де Шантене. Заинтригованная этимъ образомъ дѣйствія, она подошла къ Лангладу; но онъ тотчасъ же, не давъ мадамъ де Шантене открыть рта, сказалъ:

— Нѣтъ, нѣтъ, я прошу васъ не говорить со мной... Я страдаю... я очень страдаю... Прощайте, моя милая Адель, прощайте! Я напишу вамъ завтра...

Онъ схватилъ свою шляпу и быстро вышелъ съ драматическимъ видомъ, который тѣмъ болѣе обратилъ на себя вниманіе, что мадамъ де Шантенѣ оставалась нѣсколько минутъ неподвижна, удивлена, поражена. Никогда Лангладъ не осмѣливался прямо въ глаза называть ее: „Милая Адель“.

Лангладъ потиралъ себѣ руки, когда вышелъ на чистый воздухъ.

— Мое дѣло въ шляпѣ,—говорилъ онъ,— мое дѣло въ шляпѣ!... Романъ въ письмахъ!.. Я напишу мадамъ де Шантене... Она отвѣтитъ мнѣ... Въ ея письмахъ, которыя она писала къ мосье де Шантене, были мѣста краснорѣчивыя, даже восхитительныя... А она не любила мосье де Шантенѣ!.. Почему бы ей не написать мнѣ также краснорѣчиво и восхитительно?

Придя домой, Лангладъ немедленно закутался въ свой халатъ, опустилъ ноги въ туфли, надѣлъ черную бархатную ермолку на голову и очки на носъ и, усѣвшись между бюстами Сократа и Аристотеля, перечиталъ страницъ двадцать изъ Жанъ-Жакъ Руссо, увлекаясь любовью, какъ атлетъ увлекается бѣгомъ; затѣмъ съ большимъ жаромъ исполнилъ блестящія варіаціи на тему:

«Намъ надо не видаться нѣкоторое время; но мы будемъ писать другъ другу».

Лангладъ не обладалъ большимъ умомъ, но обладалъ вдохновеніемъ. Онъ былъ торжественъ, элегиченъ, плодовитъ. Онъ писалъ не такъ, какъ нашъ братъ, бѣдняга, маленькими, задыхающимися, отрывочными, мелкими фразами, пересыпанными точками, запятыми, тире и скобками. Лангладъ никогда не оканчивалъ фразы и не выносилъ въ красную строку иначе, какъ въ послѣдней крайности. Онъ опускалъ перо въ чернильницу и начиналъ такъ: «любовь, это святое чувство и т. д., и т. д.»; затѣмъ это развертывалось въ благозвучный, мѣрный языкъ, большими, медленными, величественными періодами. Это было скучно, какъ проливной дождь. Лангладъ былъ авторомъ самой большой фразы во всей французской литературѣ: фраза эта заключала въ себѣ семьдесять двѣ строки.

На другой день мадамъ де Шантенѣ получила это громадное объясненіе въ любви, съ котораго Лангладъ очень тщательно сохранилъ копію. «Онъ съ ума сошелъ»! былъ первый возгласъ г-жи де Шантенѣ. Она тотчасъ же спросила карету. «Я поѣду къ нему», сказала она себѣ. Но надо было хоть четверть часа для того, чтобы запречь пару лошадей, а въ эти четверть часа г-жа де Шантене перечитала вторично письмо. Послѣ чего она сказала слугѣ, доложившему ей, что экипажъ готовъ: «Хорошо: велите отложить... Я не поѣду». И въ третій разъ, она угостила себя этимъ письмомъ, которое окончательно показалось ей замѣчательнымъ.

Тогда она начала разсуждать: «Почему бы ему не полюбить меня? Лангладъ всегда жилъ внѣ всякихъ страстей. Онѣ зарождаются съ внезапной запальчивостью. Да, но Лангладъ смѣшной возлюбленный... Нѣтъ, возлюбленный никогда не бываетъ смѣшонъ, когда онъ пишетъ такимъ слогомъ. Я могу составить себѣ безподобную коллекцію любовныхъ писемъ... Я отвѣчу ему».

Она заперлась ото всѣхъ и на другой день Лангладъ въ свою очередь получилъ письмо въ двадцать страницъ. Г-жа де Шантенѣ была одна изъ четырехъ или пяти женщинъ, имена которыхъ, въ извѣстномъ обществѣ, говорятъ другъ другу на ухо, когда въ Revus des Deux mondes, во главѣ номера появляется повѣсть не подписанная... Разсказываютъ, что эта повѣсть опущена въ ящикъ Revue таинственной рукой женщины. Я всегда спрашивалъ себя, какъ это, разъ, что эта рука таинственна, могли опредѣлить съ такою достовѣрностью руку женщины; ну, да не въ томъ дѣло.

Дѣло въ томъ, что г-жа де Шантене была очень способна написать отвѣтъ Лангладу. Переписка завязалась правильная и страстная, и сначала поддерживалась простой сантиментальностью, но мало-по-малу начали вводиться вымышленныя личности, и придумываться разныя положенія и происшествія. И наконецъ, все это обратилось какъ бы въ романъ въ письмахъ, въ тонѣ и вкусѣ XVIII вѣка.

Письма Альберта къ Клементинѣ и Клементины къ Альберту служили въ теченіе мѣсяца какъ бы челнокомъ между четвертымъ этажомъ академика и отелемъ де Шантенѣ, когда однажды въ воскресенье въ половинѣ втораго, *Клементина* пошла къ обѣднѣ въ церковь Сентъ-Томасъ д'Акенъ и, возвращаясь домой пѣшкомъ, встрѣтила Альберта на углу улицы Гренель. Этотъ послѣдній былъ сильно взволнованъ.

— Итакъ, мой милый,—сказала г-жа де Шантенѣ,—что это за комедію мы съ вами разыгрываемъ? Я не жалуюсь на это. Она забавля-

етъ меня, но вы меня не любите, и никогда не любили... Пойдемте - ка домой, вы объясните мнѣ это...

И она увела его. Лангладъ не выказалъ сильнаго сопротивленія. Совершенно сконфуженный и смущенный онъ въ волненіи разразился слѣдующей смѣшной фразой:

— Мнѣ нуженъ былъ матеріалъ для книги... Мой издатель просилъ у меня что-нибудь, гдѣ была бы любовь и страсть.

— А что же вы не сказали мнѣ это тотчасъ же!—воскликнула г-жа де Шантенѣ. Пообѣдайте сегодня со мной. Мы будемъ работать вмѣстѣ вмѣсто того, чтобы работать врозь... Это будетъ лучше.

— Я тоже такъ думаю... тѣмъ болѣе, что у меня теперь есть томъ въ четыреста страницъ... этого очень достаточно. Только надо найти заключеніе.

— Ну такъ мы поищемъ его послѣ обѣда...

Они дѣйствительно искали его послѣ обѣда, и не нашли ничего лучшаго, какъ отправить Альберта въ кругосвѣтное путешествіе. Это путешествіе должно было продлиться два года. Прощаніе было раздирающее, но Клементина оставалась непорочной. Они оба были согласны съ тѣмъ, что Клементина должна остаться непорочной.

—

Издатель вовсе не былъ съ этимъ согласенъ. Онъ поднялъ громкій крикъ.

— Я прочелъ вашу рукопись,—сказалъ онъ Лангладу; есть очень милыя вещи, въ особенности въ письмахъ Клементины, потому что письма Альберта неважны! Вообще вся суть недурна и это пойдетъ; но нѣтъ конца.

— Какъ нѣтъ конца?

— Конечно, нѣтъ. Эта сильная любовь, которая остается цѣломудренной и оканчивается глупымъ кругосвѣтнымъ путешествіемъ. И вы называете это развязкой!... Надо, чтобы Альбертъ восторжествовалъ или умертвилъ себя. Я желалъ бы лучше, чтобы онъ восторжествовалъ, потому что это ужь очень старо, трагическая смерть возлюбленныхъ. Публикѣ ужь это надоѣло, между тѣмъ, какъ она никогда не утомлялась и не утомится любовнымъ тріумфомъ. Возьмите-ка это назадъ и пусть Альбертъ восторжествуетъ.

Лангладъ возвратился къ г-жѣ де Шантене.

— Повидимому наше заключеніе никуда не годится. Издатель мой требуетъ, чтобы Альбертъ или умеръ или восторжествовалъ, и лучше восторжествовалъ, чѣмъ умеръ.

— А я не хочу, чтобы онъ торжествовалъ! Меня могутъ узнать въ Клементинѣ, а торжество Альберта очень скомпроментировало бы меня. Умертвимъ его! умертвимъ его!

— Это совсѣмъ не то, чего требуетъ мой издатель.

— Но этого требуетъ моя репутація! Да кромѣ того, мой милый, вы никогда не сможете одни заставить восторжествовать Альберта, а я надѣюсь, что вы не будете настолько дерзки, чтобы разсчитывать на мою помощь.

— Наконецъ,—отвѣчалъ Лангладъ, мы поговоримъ объ этомъ завтра. Мнѣ нужно уйти. Я обѣдаю у г-жи д'Эстильи, и возвращусь сегодня вечеромъ.

—

Госпожа де Шантене не могла удержаться отъ удовольствія прочесть нѣсколькимъ близкимъ друзьямъ нѣкоторыя письма Ланглада, и г-жа д'Эстильи была въ томъ числѣ. Имѣя около сорока лѣтъ и чувствуя себя немножко забытой, г-жа д'Эстильи, была однако очень хорошенькой, и еще довольно сохранилась. Она была любима не одинъ, а много разъ, но въ числѣ ея возлюбленныхъ не было ученыхъ и литераторовъ. Ревность прокралась въ душу г-жи д'Эстильи, и она порѣшила, въ одно прекрасное утро, въ своемъ небольшомъ умишкѣ, что ей тоже нужно составить себѣ коллекцію писемъ Ланглада. Тогда она предалась слѣдующему разсужденію, довольно справедливому: «Вотъ десять лѣтъ, что Лангладъ меня знаетъ, и никогда онъ не обращалъ на меня вниманія... Это медвѣдь, зарывшійся въ свой греческій языкъ и въ свою философію; Никакія попытки съ нимъ не удадутся; да впрочемъ я хочу отъ него только писемъ, писемъ, которыя бы превзошли горячностью письма къ Адели. Нука, подумаемъ хорошенько... Что еслибъ я пригласила его обѣдать и еслибъ... А почему бы нѣтъ?»

И она пригласила Ланглада обѣдать. Онъ явился въ черномъ фракѣ и бѣломъ галстукѣ, думая найти человѣкъ двадцать. Онъ нашелъ г-жу д'Эстильи совершенно одну, больной, какъ она говорила, и дѣйствительно очень блѣдной. По правдѣ сказать, она была немного встревожена, когда приближалось время сдѣлать рѣшительный шагъ. Они обѣдали вдвоемъ, и во время обѣда она не переставала смотрѣть на него какъ-то странно. Вмѣсто того, чтобы называть его по обыкновенію: *милый другъ*, она называла: *другъ мой*, что большая разница. Онъ же ничего не замѣтилъ. Онъ былъ голоденъ, ѣлъ съ большимъ аппетитомъ и говорилъ самъ себѣ: «Какъ бы заставить торжествовать Альберта?»

Наконецъ вышли изъ-за стола. Г-жа д'Эстильи продолжала свои маневры, но съ такимъ же малымъ успѣхомъ. Онъ не хотѣлъ ничего ни видѣть, ни слышать. У него была одна мысль на умѣ: его послѣдняя глава. Въ девять часовъ онъ собрался уходить. «Меня ждетъ мадамъ де Шантенѣ». — Нѣтъ, нѣтъ, посидите еще. Онъ остался, но въ десять часовъ рѣшительно всталъ съ мѣста: «Увѣряю васъ, что мнѣ необходимо

нужно поговорить сегодня съ г-жей де Шантенѐ...»

Но тогда г-жа д'Эстильи также рѣшительно встала передъ дверью съ простертыми руками:

— Вы не уйдете, сказала она.

— Я повторяю вамъ, что г-жа де Шантенѐ...

— А я не хочу, чтобы вы шли сегодня къ Адели.

— А! вы не хотите? Но почему вы не хотите?

— О, несчастный! Онъ ничего не понимаетъ! Онъ ничего не хочетъ понять!

Она подошла къ Лангладу, толкнула его тихонько къ креслу, заставила сѣсть, ласково положила свои руки на плечи академика, и пристально, продолжительно взглянувъ ему въ глаза, проговорила:

— Понимаете вы теперь?

— А!—воскликнулъ Лангладъ, моя послѣдняя глава!

— Какъ вы говорите?...

— Ничего! ничего! Я теряю голову! Я не знаю что я говорю! Это радость! Да, я понимаю! Я понимаю.

—

Нѣсколько дней спустя, Лангладъ получилъ маленькую записочку отъ г-жи де Шантенѐ: «Я не видала васъ цѣлую вѣчность. Почему? Придите же поговорить со мной объ вашей послѣдней главѣ». Лангладъ отвѣтилъ: «Я работаю надъ ней. Я нашелъ нѣчто очень хорошее. Вы увидите».

И дѣйствительно въ слѣдующій мѣсяцъ, книга появилась съ послѣдней главой, которая начиналась такъ: «О сладострастіе, и проч. и проч.»

Прочитавъ эту послѣднюю главу, г-жа де Шантене воскликнула:

— Онъ написалъ ее не одинъ!

Она старалась найти, кто былъ сотрудникомъ Ланглада, она искала и нашла такъ удачно, что съ этого дня г-жа д'Эстильи получила и сохранила за собой прозваніе: *„Послѣдняя глава Ланглада“*.

П. А. Хохловъ.

(Къ портрету).

Безъ сомнѣнія, Павелъ Акинфіевичъ Хохловъ — одинъ изъ любимѣйшихъ и симпатичнѣйшихъ артистовъ московской оперной труппы. Сообщаемъ нѣкоторыя свѣдѣнія изъ его біографіи.

П. А. родился 29 іюня 1854 года. Родовое имѣніе Хохловыхъ, старинная помѣщичья усадьба, село Устье, Тамбовской губерніи, Спаскаго уѣзда—вотъ обстановка, среди которой текли первые дни и годы будущаго пѣвца. Еще до поступленія въ гимназію, т.-е. до тринадцатилѣтняго возраста, онъ охотно учился играть на фортепіано, а затѣмъ и на скрипкѣ, у солиста Императорскихъ московскихъ театровъ г. Кламрота. По окончаніи курса въ 4-й московской гимназіи, П. А. поступилъ въ Московскій университетъ, гдѣ и кончилъ курсъ по юридическому факультету въ 1878 году. Будучи еще студентомъ, П. А. занимался пѣніемъ въ «Общедоступныхъ музыкальныхъ классахъ» Ю. К. Арнольда, подъ его личнымъ руководствомъ, а затѣмъ у профессора московской консерваторіи А. Д. Александровой - Кочетовой, которая и завершила его пѣвческое образованіе.

Публичная музыкальная дѣятельность П. А. началось собственно въ 1876 году участіемъ въ концертѣ, устроенномъ въ пользу Краснаго Креста покойнымъ Н. Г. Рубинштейномъ. Первый-же дебютъ на сценѣ московскаго Большого театра состоялся весной 1879 г. въ «Фаустѣ» Гуно (роль Валентина). Въ томъ же году 11 декабря П. А. на той же сценѣ дебютировалъ вторично. На этотъ разъ выбранъ былъ «Трубадуръ» Верди (графъ Луна). Со времени этого дебюта г. Хохловъ—артистъ нашего Большаго театра и сразу сталъ любимцемъ московской публики. Но постоянные успѣхи не отуманили молодого пѣвца, не мѣшали ему все болѣе совершенствоваться. Съ этою цѣлью онъ не разъ предпринималъ поѣздки въ Италію и въ Миланѣ занимался у извѣстныхъ Ронкони, Варези и Гамбоджи.

Московскіе успѣхи г. Хохлова не оставались безъизвѣстными и Петербургу; и тамъ заинтересовались нашимъ артистомъ. Въ итогѣ неоднократные вызовы г. Хохлова на петербургскую Маріинскую сцену, гдѣ онъ, не покидая службы въ Москвѣ, исполнилъ лучшія партіи своего репертуара. Такъ въ 1881 году П. А. пѣлъ тамъ Демона и Валентина, а въ 1887 году, вызванный въ Петербургъ спеціально для роли Онѣгина въ оперѣ г. Чайковскаго, г. Хохловъ, по повѣленію Государя Императора, пробылъ въ составѣ петербургской оперной труппы до окончанія опернаго сезона, появляясь поочередно въ трехъ операхъ—«Евгеніѣ Онѣгинѣ», «Демонѣ» и «Корделіи» (партія Орсо). Тѣ же оперы пѣлъ онъ въ Петербургѣ и въ 1888 году.

Въ 1889 г. П. А. получилъ приглашеніе отъ «чешскаго національнаго театра» въ Прагѣ пѣть на русскомъ языкѣ Демона и Онѣгина. Судя по отзывамъ мѣстныхъ газетъ, эти спектакли (ихъ было четыре) превратились въ сплошную овацію для московскаго любимца.

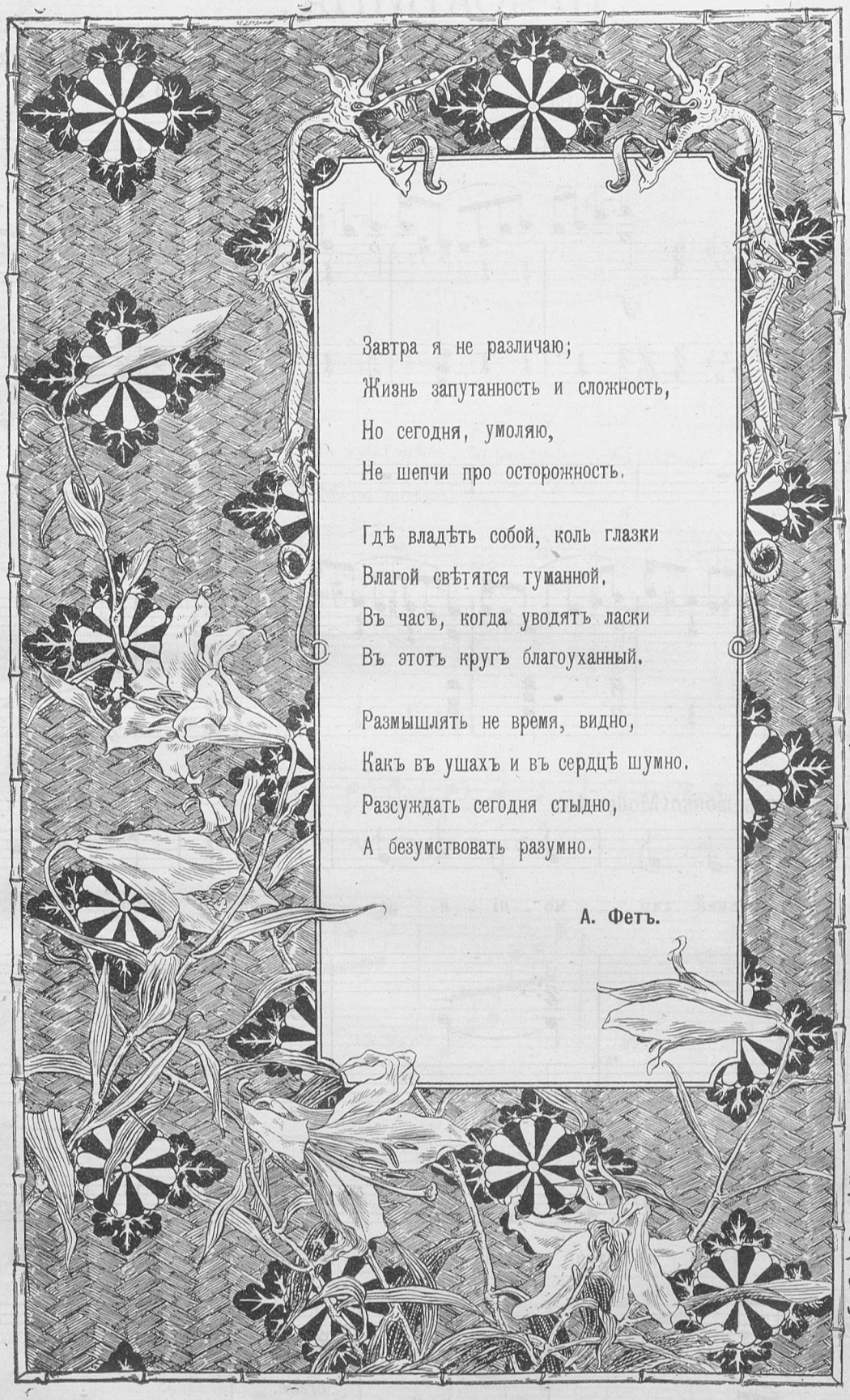
Въ свободное отъ оперныхъ спектаклей время г. Хохловъ почти ежегодно предпринимаетъ концертныя поѣздки по разнымъ городамъ Россіи и всюду имѣетъ неизмѣнный успѣхъ. Нельзя не отмѣтить также готовности г. Хохлова участвовать во всевозможныхъ благотворительныхъ концертахъ. Положительно отказываемся вспомнить безконечную вереницу концертовъ, гдѣ г. Хохловъ пѣлъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ московскаго университета.

Въ настоящее время П. А. въ полномъ разцвѣтѣ голосовыхъ средствъ и артистическихъ силъ, и дѣятельность его вся на виду. Не распространяясь о ней, слѣдовательно, долѣе, кончаемъ нашу замѣтку перечисленіемъ оперъ, гдѣ участвовалъ П. А. за все время своей дѣятельности на сценѣ. Съ 1879 г. по 1891 годъ онъ пѣлъ въ «Русланѣ» — Руслана, въ «Евгеніи Онѣгинѣ»—Онѣгина, въ «Мазепѣ»—Кочубея, въ «Черевичкахъ»—Свѣтлѣйшаго, въ «Борисѣ Годуновѣ»—Бориса, въ «Донъ-Жуанѣ»—Д. Жуана, въ «Трубадурѣ»—графа Луна, въ «Травіатѣ»—Жермона, въ «Балѣ-маскарадѣ»—Ренато, въ «Аидѣ»—Амонасро, въ «Тангейзерѣ»—Вольфрама, въ «Лоэнгринѣ»—Тельрамунда, въ «Африканкѣ»—Нелюско, въ «Гугенотахъ»—Невера, въ «Фаустѣ»—Валентина, въ «Тарасѣ Бульбѣ»—Остапа, въ «Лючіи»—Астона, въ «Корделіи»—Орсо и въ «Демонѣ»—Демона. Въ одной Москвѣ П. А. спѣлъ «Демона» 96 разъ.

П. А. ХОХЛОВЪ.

Съ фотографіи г. Асикритова въ Москвѣ.

Фототипія Высоч. утв. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°** въ Москвѣ.



Завтра я не различаю;
Жизнь запутанность и сложность,
Но сегодня, умоляю,
Не шепчи про осторожность.

Гдѣ владѣть собой, коль глазки
Влагой свѣтятся туманной,
Въ часъ, когда уводятъ ласки
Въ этотъ кругъ благоуханный.

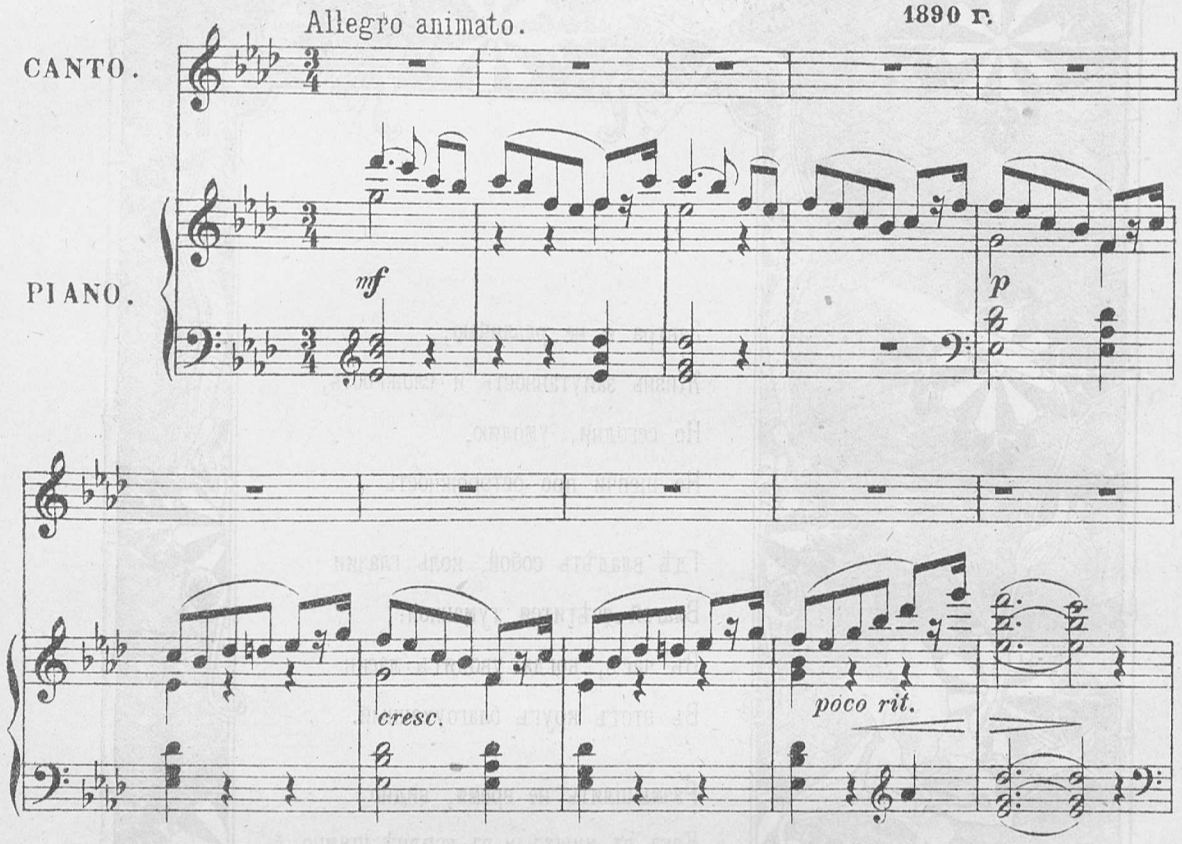
Размышлять не время, видно,
Какъ въ ушахъ и въ сердцѣ шумно.
Разсуждать сегодня стыдно,
А безумствовать разумно.

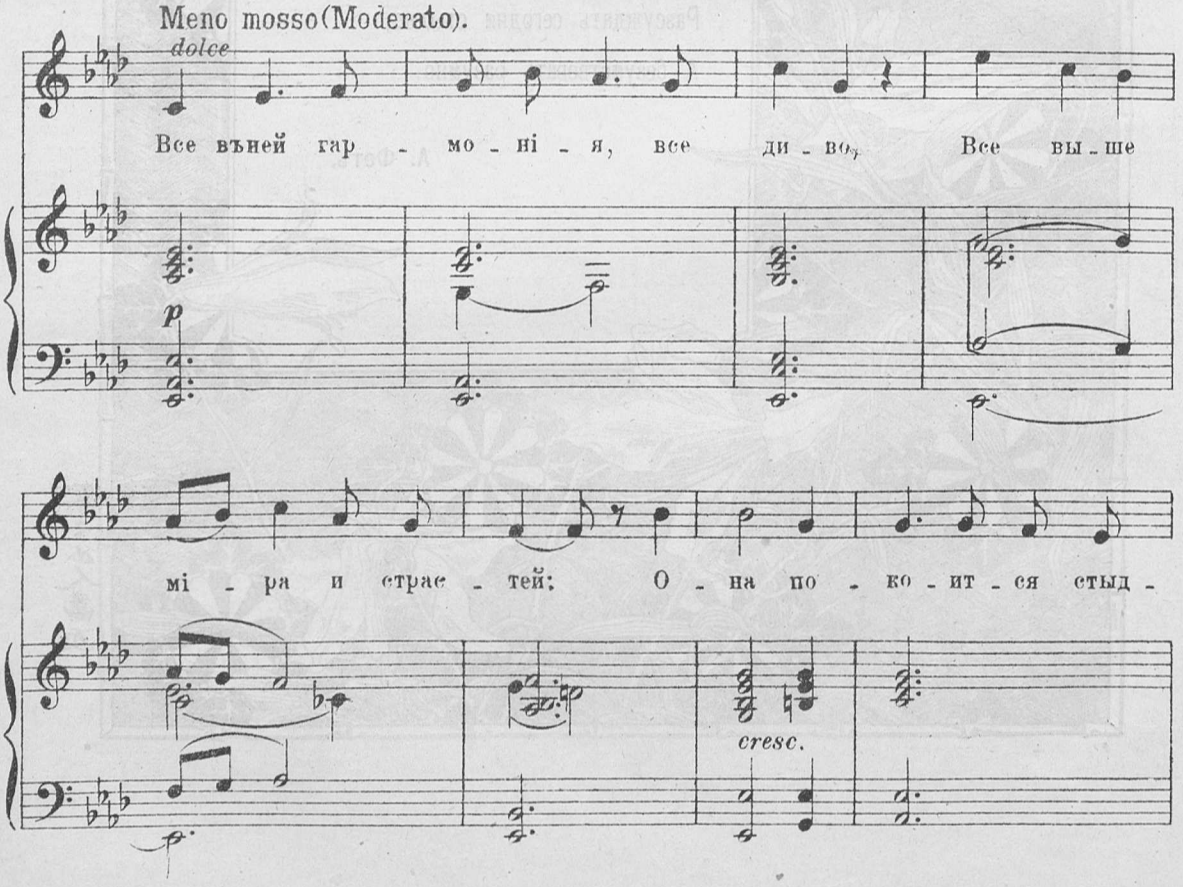
А. Фетъ.

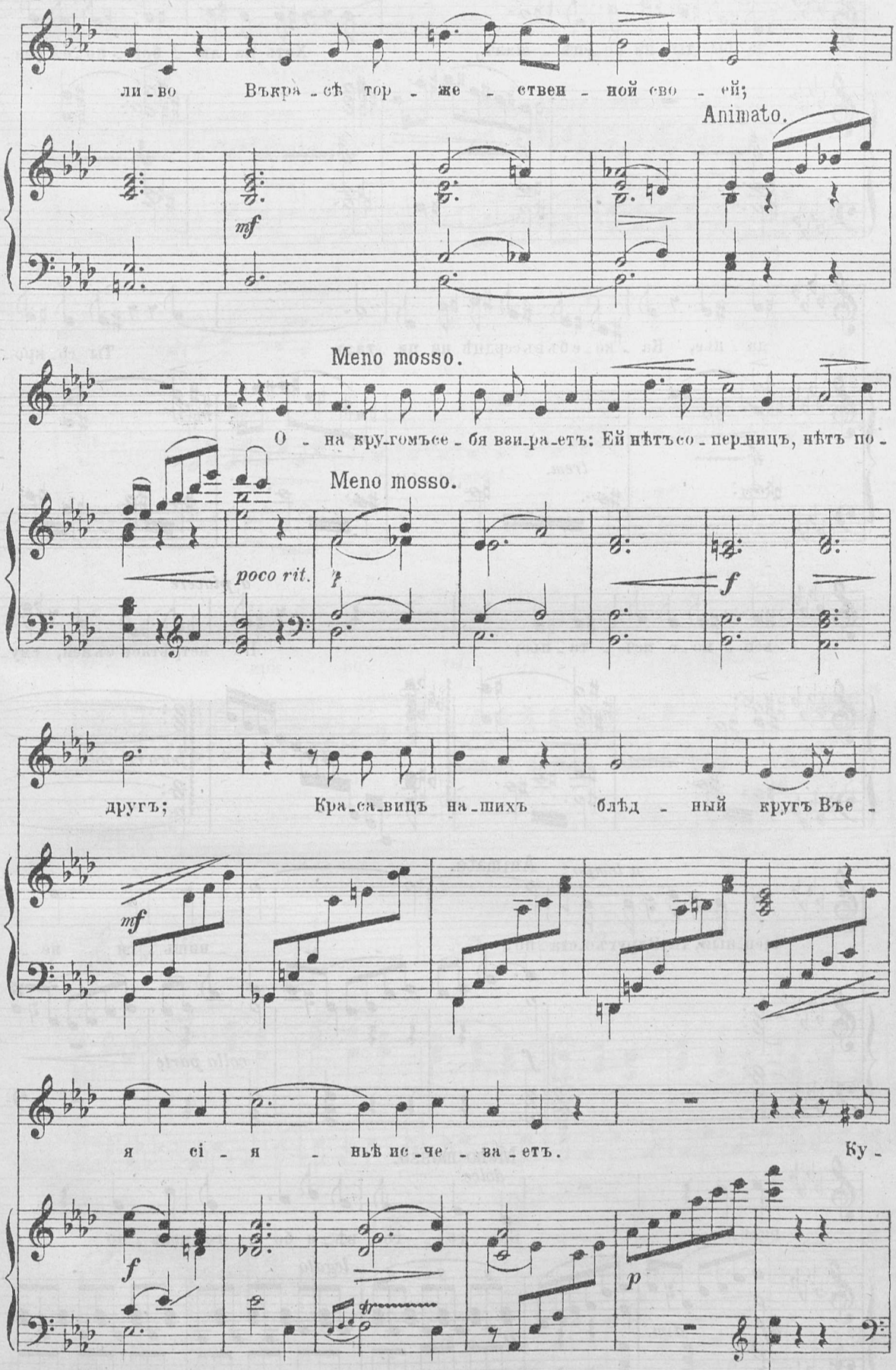
„КРАСАВИЦА“.

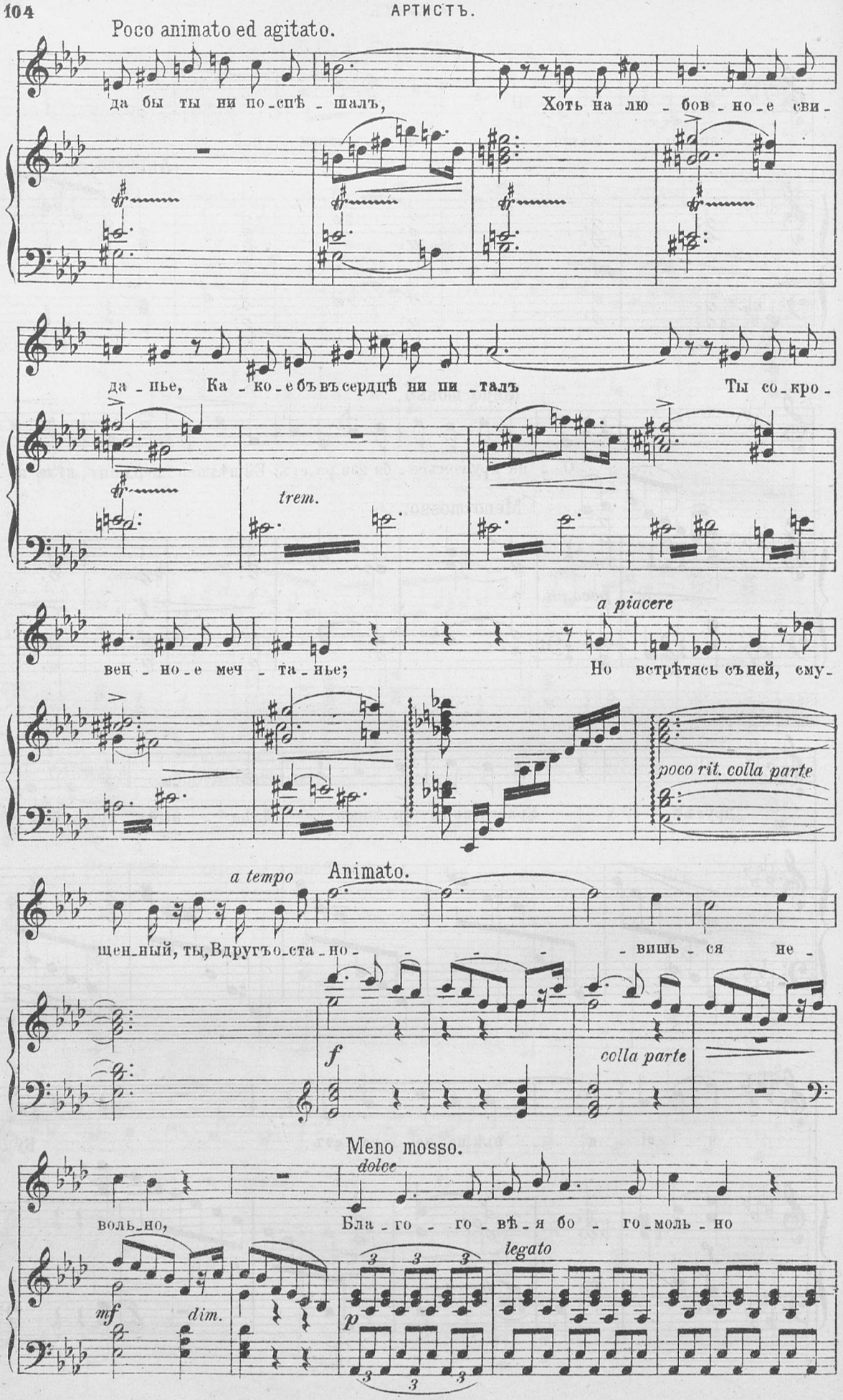
Слова ПУШКИНА. Музыка А. ГЛАЗУНОВА.

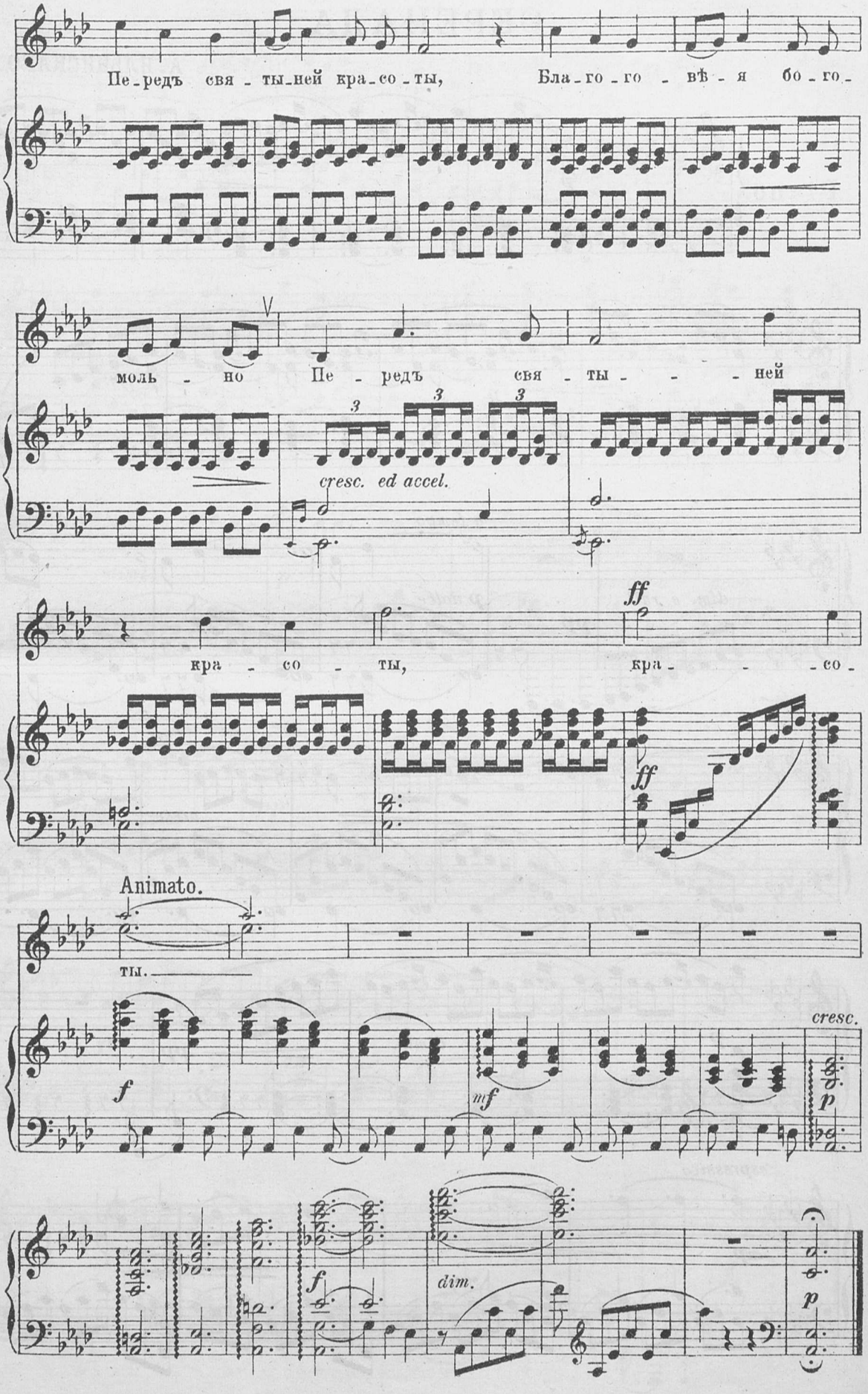
1890 г.






ли_во Въкра_сѣ тор_же_ственной сво_ей;
Animato.
mf
Meno mosso.
О_на кру_гомъсе_бя взи_ра_етъ: Ей нѣтъсо_пер_ницъ, нѣтъ по_
Meno mosso.
poco rit.
p
f
другъ; Кра_са_вицъ на_шихъ блѣд_ный кругъ Въе_
mf
я сі_я_ньѣ ис_че_за_етъ. Ку_
f
p


Poco animato ed agitato.
да бы ты ни по-спѣ-шалъ, Хоть на лю-бов-но-е сви-
да-нье, Ка-ко-е бъ въ сердцѣ ни ни-талъ Ты со-кро-
trem.
a piacere
вен-но-е меч-та-нье; Но встрѣтясь съ ней, сму-
poco rit. colla parte
a tempo
Animato.
щен-ный, ты, Вдругъ о-ста-но- -вишь-ся не-
f
colla parte
Meno mosso.
dolce
воль-но, Бла-го-го-вѣ-я бо-го-моль-но
legato
mf
dim.
p

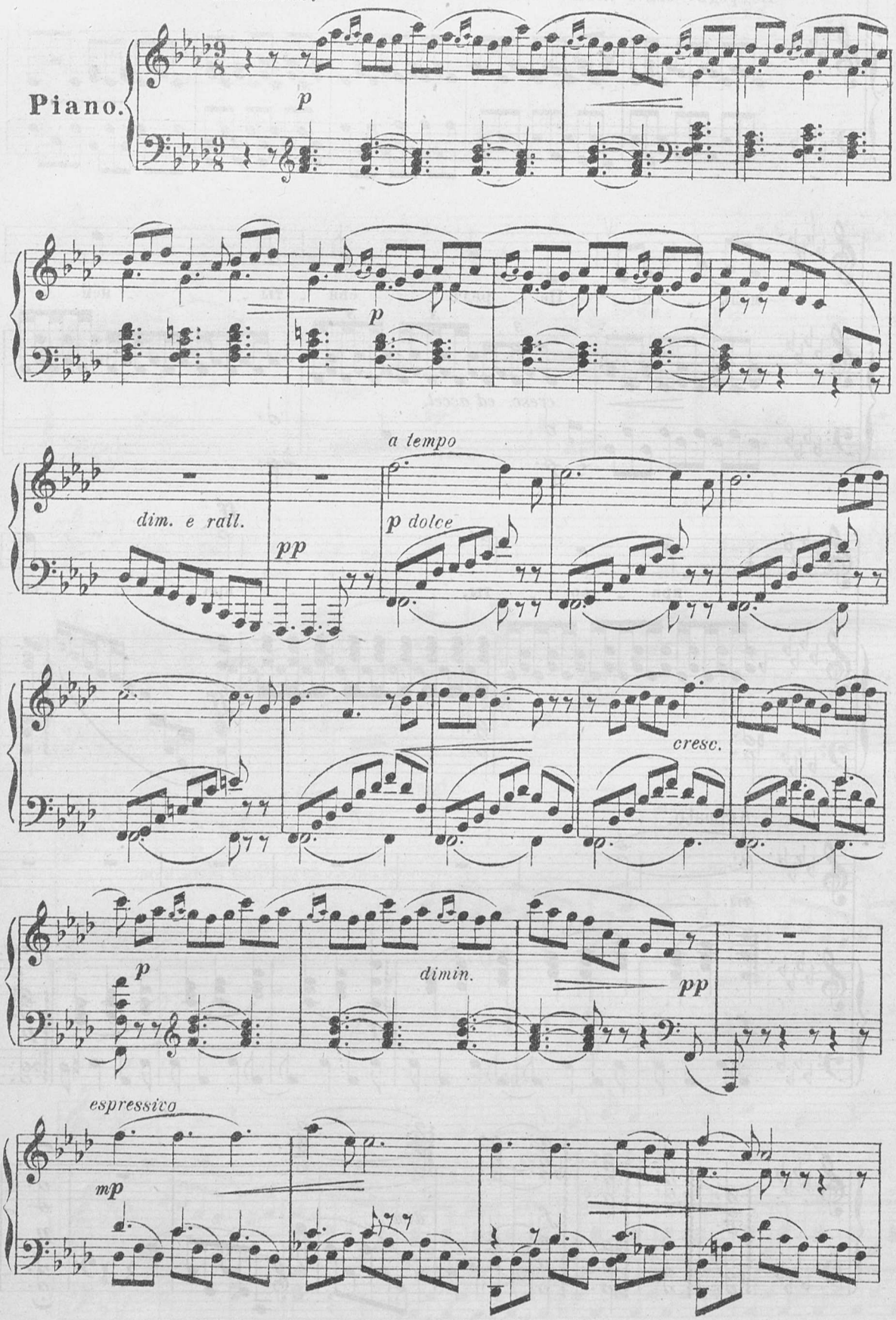

Пе-редъ свя-ты-ней кра-со-ты, Бла-го-го-вѣ-я бо-го-
моль-но Пе-редъ свя-ты-ней
cresc. ed accel.
кра-со-ты, кра-со-
Animato.
ты.
cresc.
dim.

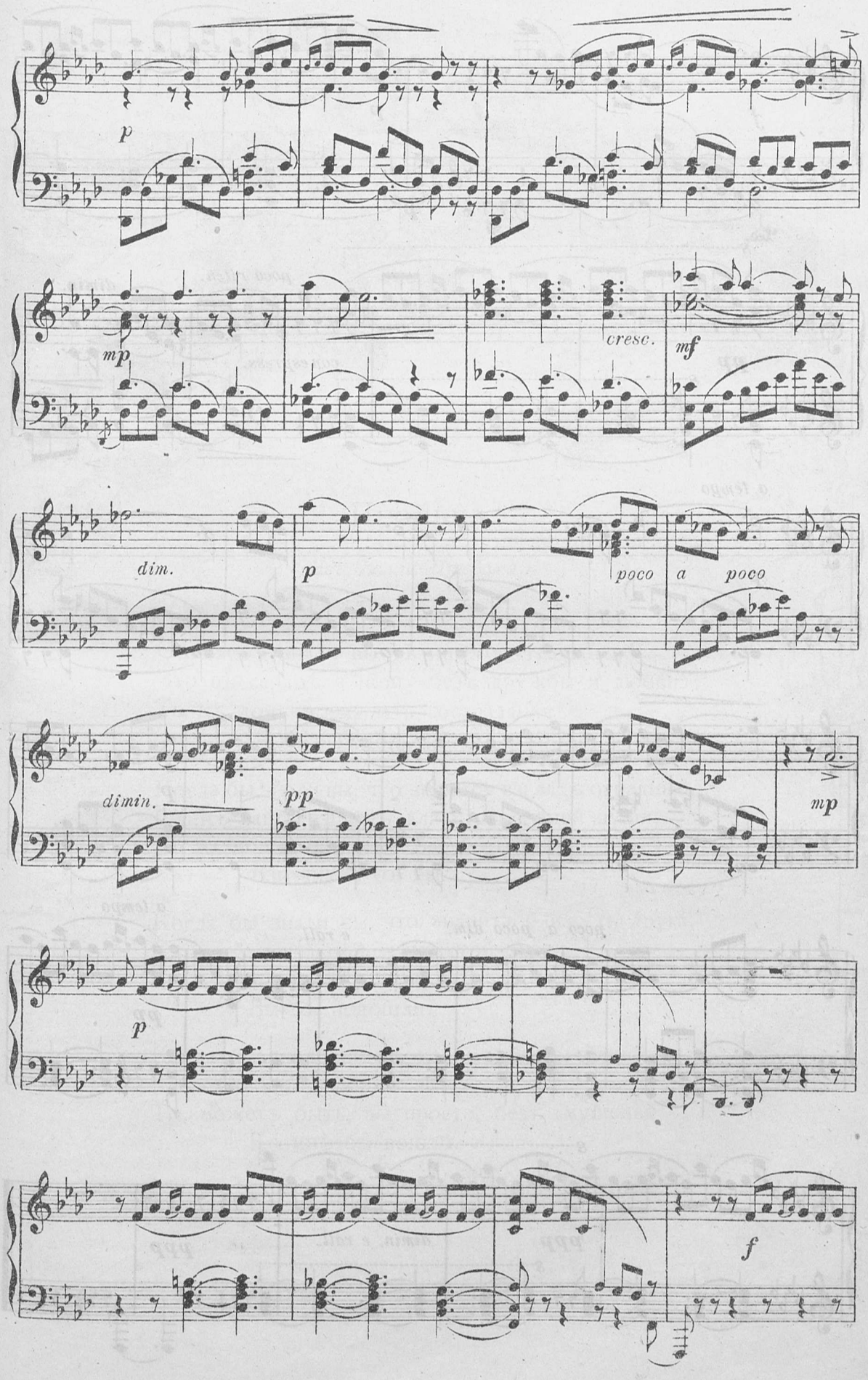
С. И. Кругликову.

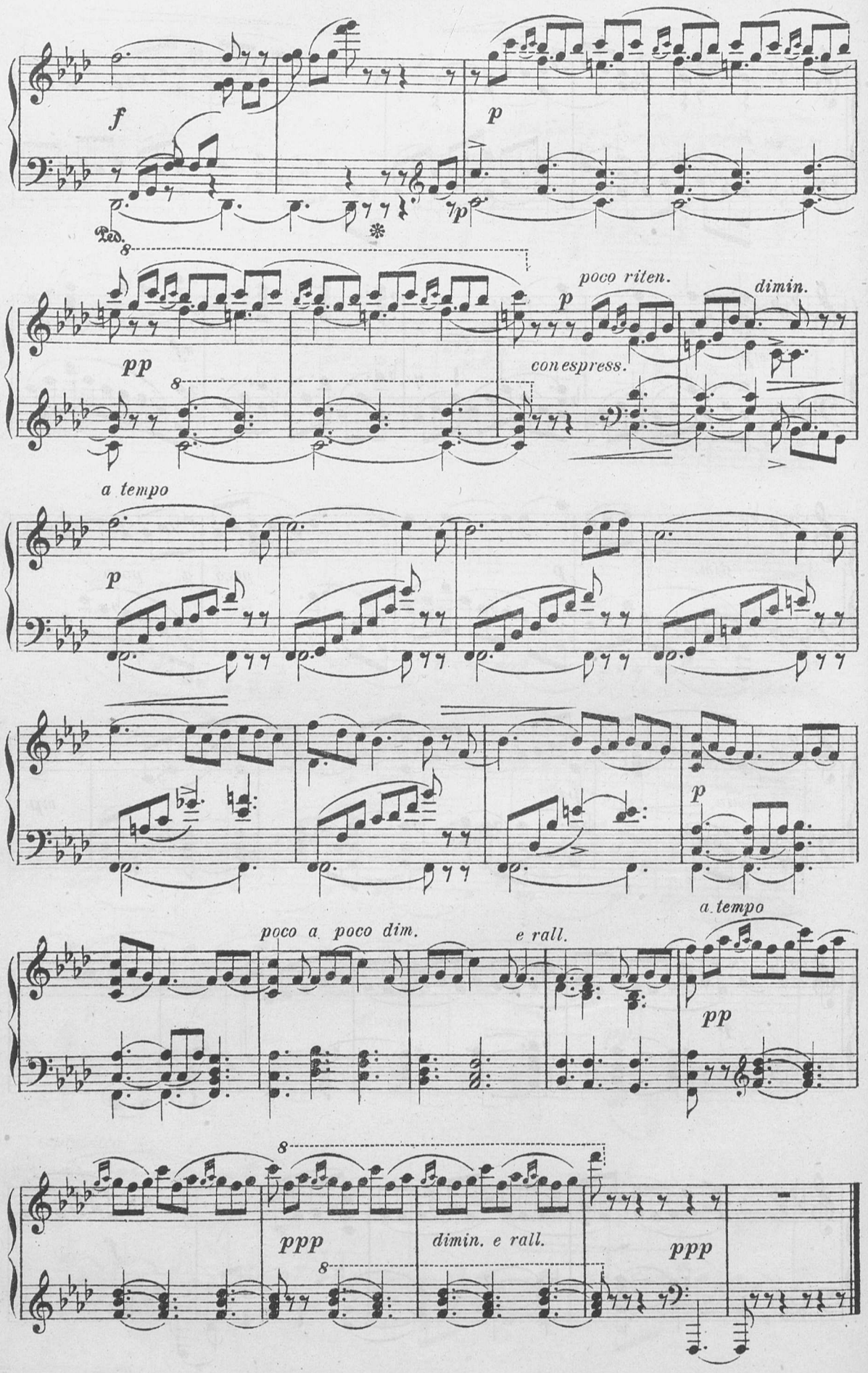
СЕРЕНАДА.

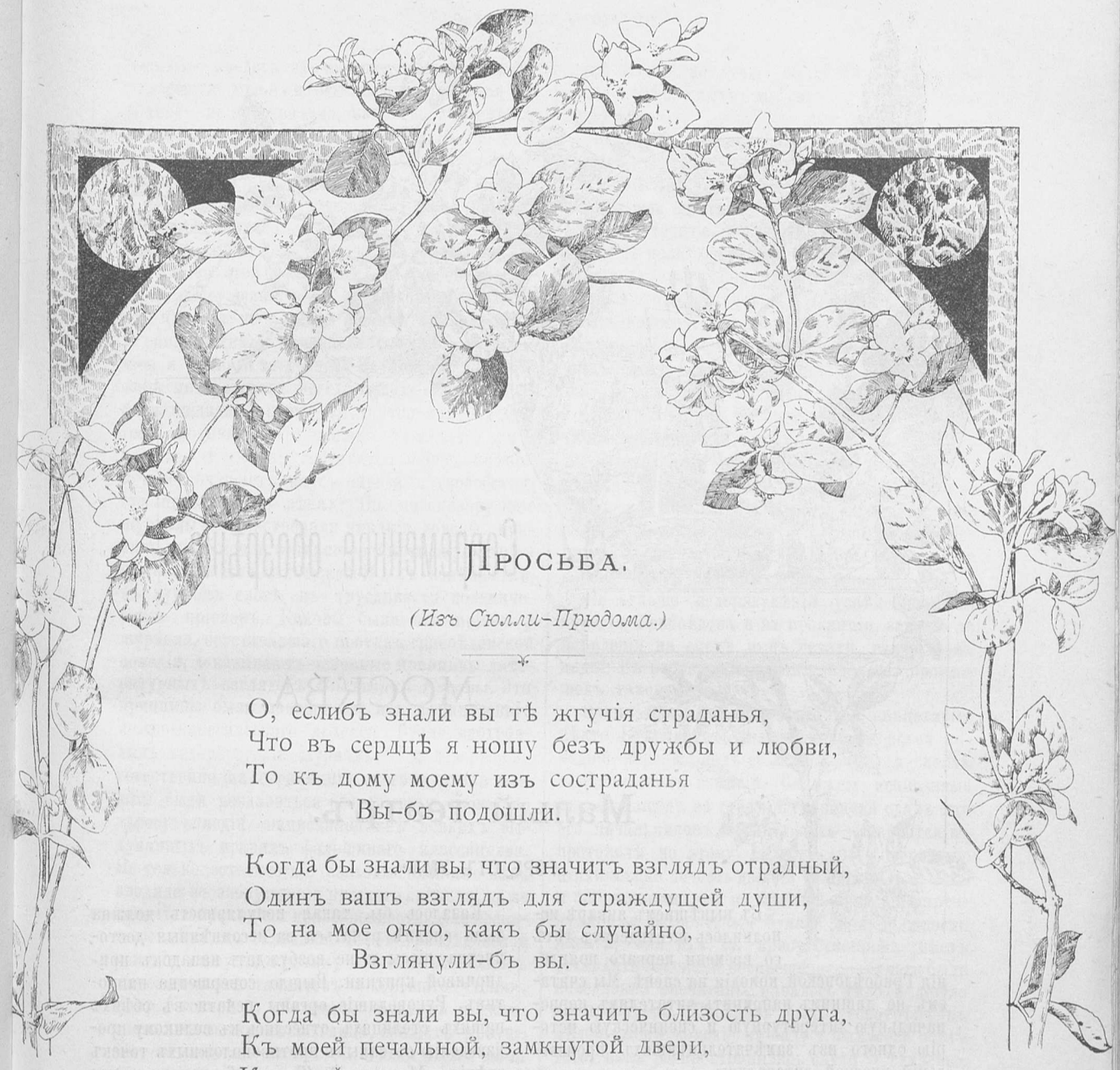
А. ИЛЬИНСКАГО.

Moderato.




p
mp
cresc.
mf
dim.
p
poco
a poco
dimin.
pp
mp
p
f


f
p
Ped.
pp
poco riten.
dimin.
con espress.
a tempo
p
p
poco a poco dim.
e rall.
a tempo
pp
ppp
dimin. e rall.
ppp



Просьба.

(Изъ Сюлли-Прюдома.)

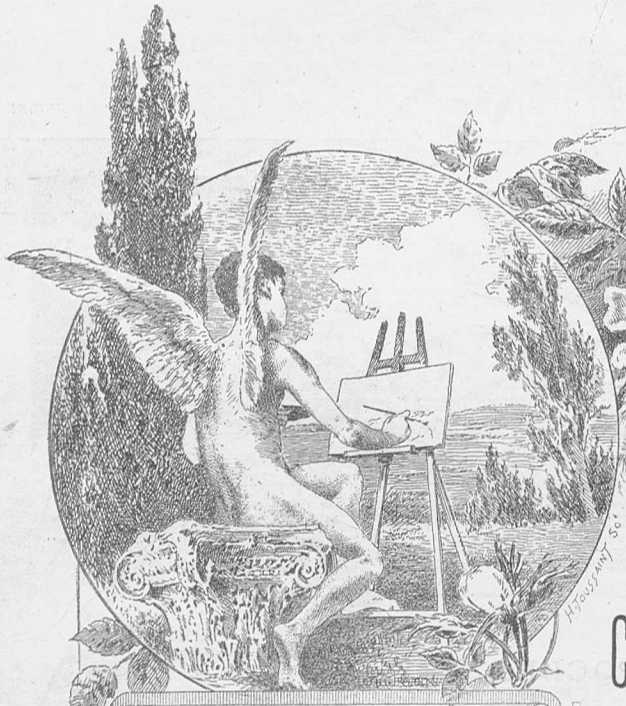
О, еслибъ знали вы тѣ жгучія страданья,
Что въ сердцѣ я ношу безъ дружбы и любви,
То къ дому моему изъ состраданья
Вы-бъ подошли.

Когда бы знали вы, что значитъ взглядъ отрадный,
Одинъ вашъ взглядъ для страждущей души,
То на мое окно, какъ бы случайно,
Взглянули-бъ вы.

Когда бы знали вы, что значитъ близость друга,
Къ моей печальной, замкнутой двери,
Какъ нѣжная сестра или подруга,
Вы-бъ подошли.

Когда бы знали вы съ какимъ благоговѣньемъ,
Какъ глубоко любимы вы,
То, можетъ быть, вы просто, безъ смущенья
Ко мнѣ-бъ вошли.

Л. Богданова.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

„ГОРЕ ОТЪ УМА“.

Въ нынѣшнемъ январѣ исполнилось шестьдесятъ лѣтъ со времени перваго появленія Грибоѣдовской комедіи на сценѣ. Мы считаемъ не лишнимъ напомнить читателямъ первоначальную литературную и сценическую исторію одного изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній русской литературы.

Въ 1825 г. вышелъ альманахъ «Русская талія». Въ сборникѣ между прочимъ было напечатано нѣсколько отрывковъ произведенія, ставшаго знаменитымъ задолго до появленія въ печати, напечатаны 7, 8, 9 и 10-е явленія перваго дѣйствія и весь третій актъ комедіи Грибоѣдова *Горе отъ ума*. Для публики это не было новостью. Современникъ, привѣтствующій комедію, говоритъ: «каждый кто только читаетъ у насъ, кто только заглядывалъ въ книгу, знаетъ *Горе отъ ума*, и нѣтъ русскаго грамотнаго дома, отъ дворянина до посадскаго, гдѣ бы не было списка сей комедіи». Этихъ списковъ, прибавляетъ тотъ-же современникъ, разошлось по Россіи до 40.000.

Казалось бы, такая популярность должна была вполнѣ ручаться за несомнѣнныя достоинства піесы и не возбуждать нападокъ придирчивой критики. Вышло совершенно напротивъ. Руководящіе органы печати въ обѣихъ нашихъ столицахъ отнеслись къ великому произведенію съ самыхъ противоположныхъ точекъ зрѣнія. *Московскій Телеграфъ* находилъ, что еще ни въ одной русской комедіи не было такихъ острыхъ, новыхъ мыслей и такихъ живыхъ картинъ общества, какія заключаются въ комедіи *Горе отъ ума*. Журналъ отъ лица всѣхъ читателей просилъ автора издать всю комедію.

Критикъ петербургскаго журнала *Вѣстникъ Европы* былъ и противъ этихъ похвалъ, и противъ самой идеи напечатать всю комедію. Критику болѣе всего не нравился главный характеръ піесы и ея языкъ. Чацкій, по мнѣнію критика, образецъ человѣка неумнаго, малообразованнаго, не умѣющаго вести себя въ приличномъ обществѣ, языкъ представляетъ «смѣсь французскаго съ нижегородскимъ», сама идея

комедіи—представить путешественника, возвратившагося домой и осыпающаго укорами все родное—не оригинальна, заимствована изъ нѣмецкой литературы. Вообще Чацкій, по мнѣнію критика, «моліеровъ мизантропъ въ мелочахъ и каррикатурѣ».

Полемика между журналами, давно враждовавшими другъ съ другомъ, приняла крайне горячій характеръ. Органъ, со стороны наблюдавшій за этой полемикой, съ тоской восклицалъ: «Неужели у насъ, въ литературномъ быту, никогда не будетъ общаго, единодушнаго и единогласнаго признанія хорошаго за хорошее и дурнаго за дурное? Неужели одна половина литераторовъ всегда будетъ разцѣнивать безъ пощады хорошее, за то только, что другая, противная ей половина, нашла его хоророшимъ? Когда-же составится общее мнѣніе, которое очищаетъ вкусъ народа и способствуетъ просвѣщенію вѣка»? На полемизирующіе журналы не дѣйствовали никакіе доводы: критики продолжали взаимно обвинять другъ друга въ поверхностности сужденій, въ невѣжествѣ, въ дурномъ слогѣ, въ трусливости полемическихъ пріемовъ. Каковы были эти пріемы у журнала, возставшаго противъ грибоѣдовской комедіи, доказываютъ основные принципы литературныхъ взглядовъ *Вѣстника Европы*. Эти принципы были почерпнуты изъ французскаго ложно-классическаго кодекса, Буало вдохновлялъ петербургскій журналъ,—и совершенно естественно на страницахъ этого журнала должны были раздаваться непрерывные громы по адресу комедіи, написанной внѣ всякихъ выдуманныхъ правилъ фальшиваго классицизма. Не только эстетическіе взгляды салоннаго вѣка вводили въ заблужденіе русскаго критика, даже понятія о приличіи и нравственности были воспитаны тѣми же салонами. Герои грибоѣдовской комедіи кажутся критику лишенными всякихъ общественныхъ талантовъ и хорошаго «тона». Напр., говоря о Чацкомъ, критикъ восклицаетъ: «кто, кромѣ лезгинца, скажетъ дѣвушкѣ: *вы ужъ на ногахъ*»?... *Вдвоемъ мы мочи нѣтъ другъ другу надоѣли* кажется критику тоже лезгинской фразой, а *ни на волосъ любви* выраженіемъ неприличнымъ. Софья также повинна въ незнаніи общественныхъ приличій. Напр., какъ она смѣетъ сказать такую фразу:—*Ахъ, Чацкій, я вамъ очень рада!* такъ не говорятъ *въ обществѣ*, потому что просто по фамиліи можно назвать человѣка только въ немногихъ опредѣленныхъ случаяхъ, не болѣе четырехъ: ихъ критикъ тщательно выясняетъ.

Съ такой же основательностью и критическимъ вкусомъ разобраны *Вѣстникомъ Европы* и множество другихъ стиховъ Грибоѣдова. Статья заключалась множествомъ упрековъ—по пунктамъ—*Московскому Телеграфу*, между прочимъ предлагался вопросъ: «повѣсть о попѣ Иванѣ не лучше ли всѣхъ прочихъ статей, помѣщенныхъ до сихъ поръ въ *Телеграфѣ*?»

Ясно, что комедія Грибоѣдова явилась предлогомъ усилить жаръ давнишней полемики. Но при всемъ этомъ остается внѣ сомнѣнія, что въ русской критикѣ существовало и принципіальное теченіе, безусловно враждебное духу и формѣ новаго произведенія. Эта критика привыкла художественность литературнаго произведенія отождествлять съ обычными качествами ложно-классической музы,—въ комедіи искать во что бы то ни стало сложной интриги, изящныхъ манеръ, отшлифованнаго, искусственнаго языка. Если на сцену врывалась жизнь во всей простотѣ и естественности,—полная гибель грозила принципамъ Буало и славѣ его послѣдователей. Мы увидимъ впослѣдствіи, что это тлетворное вліяніе французскаго классицизма не ограничилось одной критикой: оно создало массу недоразумѣній на сценѣ, все сценическое искусство превратило въ копированіе французскихъ салонныхъ шаблоновъ.

Не меньше недоразумѣній успѣла вызвать комедія Грибоѣдова и въ провинціи, задолго до появленія на сценѣ, и въ печати, въ полномъ видѣ. Въ пермской межевой канцеляріи произошелъ такой случай.

Одинъ изъ служащихъ въ этой канцеляріи, нѣкто Кудрявцевъ, увлекся грибоѣдовской комедіей, переписывалъ ее даже во время своихъ канцелярскихъ занятій. Однажды исписанные листки нашелъ на столѣ Кудрявцева одинъ изъ его начальниковъ, и такъ какъ—говорится въ протоколѣ по этому дѣлу — «по содержанію стихи можно почесть даже и за пасквиль, а если и не таковыми, то по крайней мѣрѣ сіи партикулярныя безполезныя бумаги при должности писать, или ихъ въ присутственномъ мѣстѣ оставлять законами воспрещено»,—бумаги были немедленно опечатаны, началось дѣло и дошло до прокурора. Пасквиль былъ усмотрѣнъ въ цѣлой сценѣ комедіи на балу у Фамусова послѣ того, какъ распространились слухи о сумасшествіи Чацкаго. «Первымъ членомъ» присутствія въ межевой канцеляріи былъ воспитанникъ педагогическаго института. Слова княгини Тугоуховской о томъ, что «въ Петербургѣ институтъ педагогическій: — тамъ упражняются въ безвѣріи и расколахъ профессора» —были сочтены за личное оскорбленіе начальству Кудрявцева. Слова Фамусова: «ученье – вотъ чума! Ученость—вотъ причина, что нынче пуще чѣмъ когда безумныхъ развелось людей, и дѣлъ, и мнѣній». Начальство межевой канцеляріи приняло подъ свою защиту образованіе и крѣпко интересовалось знать на основаніи какихъ фактовъ Кудрявцевъ поноситъ такимъ образомъ ученость. Но пермскіе ревнители учености сами, очевидно, далеко не отличались ученостью. Меж-

ду прочимъ они спрашивали: «почему онъ (Кудрявцевъ) себѣ дозволилъ вопреки мудрому распоряженію правительства и всѣхъ здравомыслящихъ людей, увѣрять, что якобы и «впрямь съ ума сойдешь отъ этихъ отъ однихъ пансіоновъ, школъ, лицеевъ», ибо всѣми благонамѣренными людьми утверждено, что они есть разсадникъ образованія, ума и нравственности, какъ и *ланкарточное* обученіе, благодѣтельное занятіе упражняющихся въ географіи и прочихъ теоретическихъ наукахъ, служащихъ къ счастію благоучрежденнаго государства». Въ межевой канцеляріи курьезную оговорку Хлестовой—«ланкарточныхъ» обученій вмѣсто ланкастерскихъ—поняли совершенно искренне. До Перми, очевидно, не дошли вѣсти о весьма модномъ въ то время движеніи—учреждать ланкастерскія школы для взаимнаго обученія. Такихъ школъ возникло довольно много и мужскихъ, и женскихъ, даже въ войскахъ взаимное обученіе привилось быстро и принесло ощутительные результаты въ смыслѣ смягченія военной дисциплины.

Начальство межевой канцеляріи сомнѣвалось, кромѣ того, въ достовѣрности свѣдѣній Кудрявцева о томъ, «что есть проэктъ на счетъ лицеевъ, школъ, гимназій; тамъ будутъ лишь учить по нашему: «разъ, два»,—а книги сохранятъ лишь для большихъ оказій».—Изъ допросовъ канцеляріи мы между прочимъ узнаемъ, до чего была щепетильна оффиціальная совѣсть у начальства Кудрявцева. «Съ какимъ намѣреніемъ», допрашивало оно, «Кудрявцевъ вложилъ въ уста нареченнаго имъ Загорецкаго, что еслибъ: «былъ censоромъ назначенъ онъ, на басни бы налегъ», будто бы «басни смерть его», ибо яко бы «насмѣшки вѣчныя надъ львами, надъ орлами, какъ что ни говори, они хоть и животныя, а все-таки цари»,—и прочее изображаемое чрезъ посредницу его, наименованную имъ Хлестову».

Пермскіе чиновники не имѣли никакого представленія о грибоѣдовской комедіи, несмотря на ея необыкновенную популярность и всю сцену изъ піесы приписали авторству Кудрявцева. Послѣднему легко было оправдаться, назвавъ настоящаго автора.

А между тѣмъ въ то самое время, когда въ Перми студенты педагогическаго института ничего не слышали о знаменитой комедіи, она уже съ годъ игралась на сценѣ, не вся, одно только дѣйствіе. Въ 1830 г. на сценѣ московскаго театра въ бенефисъ артистки Рѣпиной былъ поставленъ третій актъ *Горя отъ ума* подъ названіемъ *Московскій балъ*. Замѣчательно безграмотно афиша этого спектакля была переведена на французскій языкъ: заглавіе комедіи перевели *Malheur à force d'esprit*, а третій актъ назвали *le bal de Moscou*. Это не приминуло возмутить московскую критику, и она сохранила дурное настроеніе въ теченіе всего спектакля.

Московскій Телеграфъ, давая отчетъ о спектаклѣ, не преминулъ бросить новый упрекъ въ своего литературнаго противника въ *Вѣстникѣ Европы*. «Литературные подъячіе», говорилось въ отчетѣ, никакими крючками не могутъ опровергнуть суда цѣлой націи, потому что тысячи читателей не сговариваются и не хвалятъ въ угодность пріятеля. Что всѣмъ нравится, то безспорно заслуживаетъ названіе истинно хорошаго! Такимъ-то образомъ современники оцѣнили комедію: *Горе отъ ума*. Но восторгъ критика предъ комедіей переходитъ немедленно въ горькія сѣтованія, когда онъ начинаетъ говорить о самомъ спектаклѣ.

Среди русскихъ актеровъ во время изученія грибоѣдовскихъ ролей должно было произойдти тоже самое недоразумѣніе, какое создало классическую критику *Вѣстника Европы*. Русское сценическое искусство въ началѣ нынѣшняго столѣтія находилось подъ такимъ же непреодолимомъ вліяніемъ французскаго, какъ русская критика изнемогала подъ давленіемъ такихъ авторитетовъ, какъ Буало. На сценахъ обѣихъ столицъ господствовалъ или французскій репертуаръ или русскія передѣлки этого репертуара. Лучшіе артисты учились искусству у французскихъ. Фрунцузскія труппы часто посѣщали наше отечество и поддерживали самое прочное вліяніе на русской сценѣ. Каратыгины, Семеновы, Вальберховы знали наставниковъ и руководителей только въ лицѣ Ларошa, Дюкруази, лучшихъ представителей французскаго сценическаго искусства въ концѣ прошлаго вѣка и началѣ нынѣшняго. Знаменитѣйшіе артисты московской сцены.— Мочаловъ и Щепкинъ воспитались на французскомъ репертуарѣ, — одинъ былъ геніальный герой ложно-классической трагедіи обще-европейской драматургіи, другой считалъ въ своемъ репертуарѣ множество превосходно исполненныхъ ролей мольеровскаго театра. Въ Петербургѣ трудность исполненія грибоѣдовской комедіи была еще выше, чѣмъ въ Москвѣ, такъ какъ Фамусова и его свѣтскихъ друзей въ «европейской» столицѣ было найти весьма трудно, едва-ли возможно. Комедія была написана поэтомъ подъ живыми впечатлѣніями московской жизни, онъ самъ сознавался, что большинство дѣйствующихъ лицъ въ его комедіи портреты всѣмъ извѣстныхъ московскихъ тузовъ и оригиналовъ. И не смотря на это, представленіе даже одного акта комедіи на московской сценѣ вышло до крайней степени неудачно.

Третій актъ представляетъ наиболѣе полную и яркую картину московскаго общества въ первой четверти текущаго столѣтія. Это дѣйствительно Москва въ миніатюрѣ,—мы дальше

увидимъ, что болѣе точнаго и вѣрнаго дѣйствительности изображенія единственной въ мірѣ столицы трудно и представить. Можно было ожидать, что московскіе артисты съумѣютъ войти въ духъ произведенія, на столько близкаго къ атмосферѣ, ихъ окружающей. Ожиданія совершенно не оправдались. Критикъ *Московскаго Телеграфа* восклицалъ: «Горе, горе! только не отъ ума, а отъ дурной обстановки піесы! Представленіе такъ названнаго *Московскаго бала* уподоблялось разыгрыванію творенія Моцарта или Вебера оркестромъ нестройнымъ, неслаженнымъ ,гдѣ ни одинъ музыкантъ не согласуется съ гармоніею цѣлаго».

Критикъ отказывается исчислить всѣ недостатки, «искажавшіе» представленіе; по мнѣнію критика, это исчисленіе заняло-бы болѣе страницъ, чѣмъ «разсмотрѣніе» достоинствъ и значенія безсмертной комедіи. Критику тяжело даже говорить о «прегрѣшеніяхъ московской труппы»—и онъ рѣшается упомянуть объ исполненіи только одной роли молодымъ артистомъ Г. П. Степановымъ: артистъ замѣчательно искусно умѣлъ «преобразиться въ дряхлаго московскаго барина и искусно поддѣлать физіономію и походку». Остальные артисты только *прочли* свои роли. Замѣчательно, что такой результатъ спектаклей грибоѣдовской комедіи останется надолго на московской сценѣ. А между тѣмъ, у московскихъ артистовъ дѣйствительно много было данныхъ воспользоваться окружавшей ихъ дѣйствительностью для самаго вѣрнаго и эффектнаго воспроизведенія ея на сценѣ. И въ послѣдствіи они попытались поближе познакомиться съ этой дѣйствительностью. Но это произошло не скоро, а до тѣхъ поръ спектаклями *Горя отъ ума*, по выраженію современнаго критика, продолжало «наноситься оскорбленіе превосходному творенью Грибоѣдова».

Въ первый разъ въ полномъ видѣ комедія появилась на сценѣ петербургскаго Большаго театра, въ бенефисъ артиста Брянскаго 26 января 1831 года. За весьма небольшими исключеніями спектакль вышелъ такъ же неудаченъ, какъ и на московской сценѣ представленіе одного акта комедіи.

Сѣверная Пчела, принадлежавшая къ самымъ горячимъ сторонникамъ комедіи, высказываетъ такой-же мрачный взглядъ послѣ петербургскаго спектакля, какой мы читали въ *Московскомъ Телеграфѣ*. Главныя роли оказались совершенно непонятыми. Почти всѣ исполнители играли грибоѣдовскія роли на манеръ французскихъ. Г. Рязанцевъ—весьма талантливый артистъ и котораго самъ критикъ называетъ «отличнѣйшимъ», изображалъ одну изъ мольеровскихъ ролей—«мѣщанина въ дворянствѣ» или Богатонова, перенесеннаго на русскую сцену съ французской. Взглядъ критики на самый характеръ Фамусова не лишенъ интереса и при всей своей вѣрности до сихъ поръ не вполнѣ оправдывается сценическимъ воплощеніемъ этого характера. «Фамусовъ», говоритъ критикъ, «смѣшонъ своими предразсудками, своими понятіями о людяхъ, о дѣлахъ, а не суетливостью, не простотою. Это московскій баринъ, *фигура важная*, который хотя и забывается на время съ прекрасною горничною, но все-таки онъ человѣкъ хорошаго тона, старый дворянинъ, въ родствѣ съ князьями и графами, притомъ даетъ балы!» Въ игрѣ Рязанцева критикъ и не нашелъ именно этой барственности, applomb'а, которымъ отличаются люди, живущіе въ высшемъ кругу. Фамусовъ въ исполненіи Рязанцева вышелъ простодушнымъ старикомъ.

Роль Чацкаго исполнялъ Каратыгинъ, еще болѣе прославленный артистъ, чѣмъ Рязанцевъ. Критику даже досадно высказывать свое недовольство игрою такого артиста. Основной недостатокъ игры Каратыгина заключался въ томъ, что онъ стремился изобразить въ лицѣ Чацкаго героя трагедіи. У Чацкаго, по мнѣнію критика, долженъ быть тонъ насмѣшливый съ нѣкоторою благородной гордостью, а не трагическій. Каратыгинъ, напротивъ, являлся какимъ-то Агамемнономъ, смотрѣлъ на всѣхъ съ высоты Олимпа, грозно и величаво и читалъ тирады (сатирическія выходки на наши нравы), какъ приговоры судебъ». Вообще Каратыгинъ взялъ за образецъ *Мизантропа* Мольера, въ то время какъ Рязанцевъ такимъ образцомъ взялъ *Мѣщанина въ дворянствѣ*.

Роль Репетилова также вышла неудачной въ исполненіи Сосницкаго. Артистъ представилъ полупьянаго мота, о чемъ, по мнѣнію критика, нѣтъ и помину въ комедіи: здѣсь критикъ, повидимому, не совсѣмъ правъ. Репетиловъ самъ разсказываетъ о себѣ, что онъ «бредилъ цѣлый вѣкъ обѣдомъ или баломъ, объ дѣтяхъ забывалъ, обманывалъ жену, игралъ, проигрывалъ, въ опеку взятъ указомъ, танцовщицу держалъ, и не одну—трехъ разомъ! Пилъ мертвую»... На сцену Репетиловъ является прямо изъ клуба и авторъ заставляетъ его при первомъ выходѣ упасть «со всѣхъ ногъ». Критикъ считаетъ Репетилова лжецомъ, «который только, чтобъ занять человѣка, выдумываетъ небылицы на себя и на другихъ,» а Сосницкій вообразилъ, что Репетиловъ искренно сознается въ своихъ поступкахъ и раскаивается въ нихъ.

Замѣчаніе критика относительно исполненія роли Загорѣцкаго также не лишено значенія и въ наше время: исполненіе этой роли, очевидно, остается традиціоннымъ и критикъ правъ, сомнѣваясь въ художественномъ достоинствѣ этой традиціи. Артистъ, исполнявшій эту роль въ первый разъ, «бѣгалъ, согнувшись, по те-

атру, подслушивалъ чужія рѣчи, представлялъ какого-то лазутчика... Зачѣмъ это горбленіе, зачѣмъ высунутая впередъ шея, зачѣмъ подслушиваніе? Этакъ не ведутъ себя въ обществѣ — даже и отъявленные плуты». Въ общемъ оказалось, что и роли Загорецкаго повредило вліяніе французскаго репертуара, тяготѣвшее надъ русскими артистами: Загорецкій вышелъ похожимъ на маркиза!

Изъ мужскихъ ролей критикъ нашелъ удовлетворительной только роль Платона Михайловича. Ее исполнялъ бенефиціантъ, и, несмотря на небольшой объемъ роли, съумѣлъ передать характеръ мимическаго лица, какъ того желалъ поэтъ.

Среди женскаго персонала не нашлось ни одной артистки, кромѣ Каратыгиной, толково отшесшейся къ своему дѣлу. Всѣ дамы, по отчету критика, «не поняли своихъ ролей, не поняли стиховъ Грибоѣдова, читали только что не по складамъ, безъ интонацій, т.-е. безъ измѣненія голоса сообразно предмету и притомъ такъ тихо и невнятно, что все это потеряно было для публики».

Почти ровно черезъ мѣсяцъ послѣ петербургскаго спектакля—25 февраля комедія была представлена на сценѣ Московскаго театра.

Въ комедіи нѣтъ ни одной черты, которая не напоминала бы москвичу родного города. Всѣмъ, не исключая самихъ артистовъ, было извѣстно большинство личностей, послужившихъ поэту образцами для его типовъ. Впослѣдствіи артисты воспользовались этимъ сходствомъ и изучали свои роли по оригиналамъ.

Главная фигура комедіи—Фамусовъ—была списана съ дяди Грибоѣдова, Алексѣя Ѳедоровича. Этотъ дядя гордился своими аристократическими и чиновными связями и старался своего племянника ввести въ кругъ своихъ знакомствъ. Онъ постоянно приставалъ къ нему поѣхать «на поклонъ» къ какому-нибудь вліятельному лицу. Грибоѣдову приходилось притворяться больнымъ, чтобы избавиться отъ этихъ услугъ. Дядя пользовался неограниченнымъ уваженіемъ въ семьѣ Грибоѣдова. На самомъ же дѣлѣ нравственныя качества этого московскаго туза далеко не отличались почтенностью. Позднѣе Грибоѣдовъ, вспоминая о своемъ дядѣ, писалъ: «Вотъ характеръ, который почти исчезъ въ наше время, но двадцать лѣтъ тому назадъ былъ господствующимъ. Историку предоставляю объяснить, отчего въ тогдашнемъ поколѣніи развита была повсюду какая-то смѣсь пороковъ и любезности; извнѣ рыцарство въ нравахъ, а въ сердцахъ отсутствіе всякаго чувства. Тогда уже многіе дуэлировались, но всякій пылалъ непреодолимою страстью обманывать женщинъ въ любви, мужчинъ въ карты или иначе; по службѣ начальникъ уловлялъ подчиненнаго въ разныя подлости обѣщаніями, которыхъ не могъ исполнить, покровительствомъ, не основаннымъ ни на какой истинѣ; но за то какъ и платили ихъ свѣтлостямъ мелкіе чиновники, рабы-спутники до перваго затмѣнія! Объяснимся круглѣе: у всякаго въ душѣ была безчестность и лживость на языкѣ. Кажется, нынче этого нѣтъ, а можетъ быть и есть; но дядя мой принадлежитъ къ той эпохѣ. Онъ какъ левъ дрался съ турками при Суворовѣ, потомъ пресмыкался въ передникъ всѣхъ случайныхъ людей въ Петербургѣ, въ отставкѣ жилъ сплетнями. Образецъ его нравоученій: *я*, братъ!»

Среди оригиналовъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ комедіи также не мало близкихъ знакомыхъ и родственниковъ семьи Грибоѣдовыхъ. Великосвѣтскую даму, послужившую прототипомъ Хлестовой, знала вся Москва. Это была законодательница «хорошаго тона» тогдашняго московскаго общества, крутая, бранчивая барыня: ея всѣ боялись, она умѣла держать молодежь въ границахъ, внушала всѣмъ уваженіе. Жена Платона Михайловича Горичева списана съ двоюродной сестры Грибоѣдова. Указывали также оригиналъ и для Молчалина, усерднаго прислужника людей знатныхъ и сильныхъ, умершаго потомъ въ званіи почетнаго опекуна. Въ Москвѣ также памятенъ былъ полковникъ, появившійся въ московскихъ салонахъ послѣ компаніи двѣнадцатаго года. Онъ обладалъ необычайно густымъ басомъ, лихо танцовалъ мазурку и весьма любилъ разсказывать о своихъ военныхъ подвигахъ. Слылъ онъ всеобщимъ женихомъ и пользовался необычайной популярностью среди московскихъ маменекъ. Оригиналомъ для личности Репетилова послужилъ одинъ изъ знакомыхъ Грибоѣдова—Шатиловъ. Перемѣна его фамиліи въ *Репетилова* объясняется его страстью повторять чужія мысли и въ особенности остроты, при чемъ увѣрять, что это все его, что всѣ каламбуры выдумалъ онъ самъ.

Кромѣ этихъ дѣйствующихъ въ комедіи лицъ Грибоѣдовъ представилъ характеристику многихъ московскихъ оригиналовъ, не выводя ихъ на сцену своей піесы. Насмѣшливыя нападки Чацкаго въ разговорѣ съ Софіей на московскихъ тузовъ основаны на дѣйствительныхъ фактахъ столичной жизни того времени. Чацкій, между прочимъ, спрашиваетъ у Софьи:

> А наше солнышко, нашъ кладъ?
> На лбу написано: театръ и маскарадъ;
> Домъ зеленью расписанъ въ видѣ рощи;
> Самъ толстъ, его артисты тощи?..

и дальше разсказываетъ, какъ они вмѣстѣ съ Софьей на балѣ у этого любителя театральнаго искусства открыли человѣка, спрятаннаго за ширмами и щелкавшаго соловьемъ.

Дѣйствительно, въ эпоху отечественной войны въ одномъ изъ богатѣйшихъ московскихъ

домовъ, на углу Леонтьевскаго переулка и Никитской, жилъ баринъ, имѣвшій постоянный театръ и зимній садъ. Въ театрѣ играла собственная труппа хозяина, давались преимущественно оперы. Баринъ узналъ какъ-то, что за Москвой рѣкой, въ гостинницѣ, появился кучеръ, который съ помощью свистка производитъ соловьиныя трели. Немедленно посылаютъ гонцовъ за этимъ художникомъ, обѣщаютъ заплатить большія деньги и—свистунъ появляется въ барскомъ саду. Вся Москва ѣздила на праздники прихотливаго хозяина и слушала диковиннаго соловья.

Чацкій громитъ другаго барина, который для затѣй:

На крѣпостной балетъ согналъ на многихъ фурахъ
Отъ матерей, отцовъ отторженныхъ дѣтей,
Самъ погруженъ умомъ въ зефирахъ и амурахъ.

Но это увлеченіе имѣло печальный конецъ: балетоманъ скоро прожился и «амуры и зефиры всѣ распроданы по одиночкѣ».

Именно такая исторія произошла съ нѣкіимъ рязанскимъ помѣщикомъ. Это былъ страстный любитель хореографическаго искусства. Уже будучи старикомъ, онъ вздумалъ поѣхать въ Парижъ, чтобы выучиться танцовать «по правиламъ» у лучшихъ парижскихъ балетмейстеровъ. По возвращеніи изъ Парижа этотъ баринъ устроилъ у себя въ домѣ балетную школу, самъ занимался въ ней и приглашалъ еще другихъ учителей къ себѣ на помощь. Учиться балетному искусству должна была вся дворня помѣщика. Но впослѣдствіи любитель искусства впалъ въ долги, окончательно раззорился и его затѣи прекратились. Нѣкоторыя изъ воспитанницъ его школы поступили на сцену московскаго театра и нѣкоторыя изъ нихъ стали даже знаменитостями балетнаго искусства.

Репетиловъ разсказываетъ о весьма интересной личности, оригинальной и по характеру, и по внѣшности. Сосланный въ Камчатку и вернувшійся «алеутомъ», онъ успѣлъ прославиться крайне неблаговидными поступками, но въ то же время замѣчательной способностью говорить прочувствованныя рѣчи «о честности высокой». Оригиналъ этой рѣдкой личности одно время долго вращался въ московскихъ гостиныхъ. Всѣ знали его дико-бронзовое лицо, съ большими выразительными глазами, черные какъ смоль волосы. Разсказывали, что во время путешествія вокругъ свѣта онъ поссорился съ капитаномъ корабля и былъ высаженъ на дикій островъ, былъ татуированъ и получилъ по возвращеніи прозвище «американца». Всѣмъ извѣстенъ былъ онъ за шулера и въ то же время многіе заслушивались его краснорѣчія на «высокія» темы.

Современники грибоѣдовской комедіи могли также указать оригиналы и для множества другихъ мелкихъ личностей піесы, привести всякій намекъ ея въ очевидную связь съ дѣйствительностью. Догадки современниковъ часто превосходили намѣренія самого поэта. Напр., сестра поэта увѣряла его, что Тугоуховскіе списаны съ Шаховскихъ. Оказалось, что поэтъ даже и не зналъ Шаховскихъ, хотя сходство двухъ семействъ поразительное.

У Шаховскихъ было именно шесть дочерей, семья занимала самый длинный домъ въ Москвѣ, у каждой дочери было собственное окно, у котораго каждая сидѣла по цѣлымъ днямъ. Въ Москвѣ острили: «что окошко—то лепешка». Въ современныхъ письмахъ и воспоминаніяхъ постоянно встрѣчаются намеки на это обиліе дочерей у князя Шаховскаго.

Очевидно, у автора и помимо единичныхъ случаевъ было много матерьяла для отдѣльныхъ характеристикъ и общаго тона своей комедіи. Москва, поглощенная исключительно мыслями о балахъ, о праздникахъ, о свадьбахъ, вся потонувшая въ сплетняхъ и взаимномъ злословіи, чуждая въ средѣ высшаго общества какихъ-либо высшихъ умственныхъ интересовъ, эта Москва — главная героиня піесы, вѣрная себѣ до мельчайшихъ подробностей.

Противъ этой героини стоитъ личность, оторванная всѣмъ своимъ миросозерцаніемъ отъ нравовъ и жизни единственной въ мірѣ столицы. Мнѣніе, будто бы Чацкій списанъ съ мольеровскаго Мизантропа, было высказано въ первое же время знакомства русской критики съ комедіей. Сходство между двумя героями несомнѣнно, но Грибоѣдову незачѣмъ было копировать французскій характеръ, чтобы создать собственнаго героя, оригинальнаго, русскаго и по времени и по идеямъ.

Помимо «тузовъ» въ русскомъ обществѣ существовали другіе люди, близко знакомые съ современными теченіями европейской мысли, страстно стремившіеся усвоить эти теченія и перенести ихъ на родную почву. Отечественная война, увлекшая массу русской молодежи за-границу и сосредоточившая вниманіе общества на Европѣ, оказала сильное вліяніе на образъ мыслей этой молодежи. Европейскіе порядки, можно сказать, не давали спать всѣмъ, видѣвшимъ эти порядки, узнавшимъ идеи, лежавшія въ основѣ ихъ. По окончаніи войны въ Петербургѣ, столицѣ въ то время наиболѣе отзывчивой и прогрессивной, организуется множество тайныхъ обществъ. Цѣли этихъ обществъ почти всегда были чужды политическихъ замысловъ. Ихъ заботы ограничивались распространеніемъ культуры и просвѣщенія среди народа, причемъ культура и просвѣщеніе не должны были являться поверхностнымъ подражаніемъ Западу—этого подражанія и безъ того было слишкомъ много—они должны были развиваться на основахъ національнаго характера, національныхъ стремленій.

Отечественная война закончилась съ слишкомъ большой славой для русскаго оружія, чтобы у русскихъ съ новой силой не ожили патріотическія чувства. Въ «обществѣ» эти чувства были особенно сильны и устойчивы. Прежде всего изъ европейскихъ порядковъ былъ заимствованъ путь, казавшійся наиболѣе легкимъ для распространенія просвѣщенія среди простаго народа. Этотъ путь были—ланкастерскія школы, основанныя на взаимномъ обученіи.

Школы быстро возникли въ арміяхъ, въ видѣ частныхъ заведеній. Это было своего рода народническое теченіе, окрашенное въ то же время вѣрой въ спасительную силу европейской культуры.

Грибоѣдовъ принадлежалъ къ одному изъ этихъ обществъ «Des amis réunis». Здѣсь онъ могъ почерпнуть всю ненависть къ застою и мракобѣсію высшаго русскаго общества, ненависть къ умственной безсодержательности и нравственной апатіи его жизни. Здѣсь въ то же время онъ могъ проникнуться національными симпатіями. Всѣ эти данныя входятъ въ натуру Чацкаго, страстность этой натуры доводитъ часто до крайности стремленія, которыя питалъ самъ авторъ. Оппозиція противъ судей, «вѣчно поющихъ пѣснь одну и ту же», заставляетъ Чацкаго громить ихъ филиппиками по всякому поводу, будь въ числѣ слушателей Скалозубъ, а сцена для изліяній—бальная зала. Національныя симпатіи могутъ въ извѣстные моменты звучать настоящимъ славянофильствомъ. Эти крайнія увлеченія на мѣстѣ Чацкаго неизбѣжны: общественныя антипатіи у него разгораются болѣе всего подъ вліяніемъ сильнѣйшаго личнаго чувства—разочарованія въ любви. Но въ основѣ эти антипатіи остаются тѣми же, какими былъ проникнутъ самъ поэтъ и множество его современниковъ. Воплощеніе ихъ могло создать не копію какого бы то ни было иностраннаго тона, а личность, современную русскому обществу начала нынѣшняго столѣтія.

Въ результатѣ, повидимому, существовали всѣ данныя, чтобы піеса была воспроизведена московскими артистами съ полной силой и реальностью,—это такъ и случилось бы: на сценѣ въ это время дѣйствовали лучшіе артисты, когда-либо дѣлавшіе честь русскому сценическому искусству—Мочаловъ и Щепкинъ. Но все горе было въ томъ, что комедія Грибоѣдова оказалась первой и единственной, написанной на тему русской дѣйствительности. Щепкинъ и Мочаловъ были замѣчательные артисты, но воспитали свой талантъ на французской драматургіи или на русскихъ подражаніяхъ ей: только вмѣстѣ съ постановкою на сценѣ грибоѣдовской комедіи началось развитіе русскаго сценическаго искусства въ истинномъ національномъ направленіи. Сцену эта комедія повергла въ неменьшее затрудненіе, чѣмъ критику. Журналы судили о піесѣ на основаніи правилъ Буало, на сценѣ исполняли ее, сообразуясь съ французскими традиціями до мельчайшихъ подробностей внутренняго воплощенія характеровъ и внѣшней обстановки. *Горе отъ ума* оказалось такимъ образомъ первымъ пробнымъ камнемъ артистическихъ дарованій, впервые драматическое произведеніе было разсчитано исключительно на природный талантъ, а не только на добросовѣстное усвоеніе обычныхъ пріемовъ игры и характеристики. Во всей комедіи ни одно лицо не подходило подъ шаблоны французскаго репертуара. Естественно, артистамъ трудно было на первое время отрѣшиться отъ этихъ шаблоновъ даже въ Москвѣ, гдѣ на каждомъ шагу дѣйствительность напоминала ту или другую меткую черту комедіи.

По отзыву *Московскаго Телеграфа* въ первомъ представленіи комедіи «почти ни одинъ актеръ не былъ въ своей роли»,—и болѣе всего погрѣшили исполнители главныхъ ролей. «Мочаловъ, казалось, рожденный для роли Чацкаго, выполнилъ ее очень неудовлетворительно. Онъ представлялъ не современнаго человѣка, отличнаго отъ другихъ только своимъ взглядомъ на предметъ, а чудака, Мизантропа, который даже говоритъ иначе нежели другіе, и прямо идетъ въ ссору съ первымъ встрѣчнымъ, тогда какъ у Грибоѣдова онъ невольно ссорится со всѣми, ибо не можетъ удержать кипѣнія души пылкой, благородной и не гармонирующей со встрѣченными думами».

Впослѣдствіи Мочаловъ ближе подошелъ къ своей роли, пересталъ походить на обычнаго ложно-классическаго героя. Замѣчательно, до какой степени призраки этихъ героевъ порабощали мысль и таланты русскихъ артистовъ. Каратыгинъ и Мочаловъ были совершенно различны по своей артистической натурѣ: одинъ отличался игрой изящной, строго продуманной, но холодной и однообразной. Мочаловъ, напротивъ, поражалъ горячимъ непосредственнымъ вдохновеніемъ, неожиданными порывами, охватывавшими восторгомъ и трепетомъ всю залу. И при всемъ этомъ оба артиста одинаково потерпѣли неудачу въ роли Чацкаго—и по одной и той же причинѣ.

Впослѣдствіи князь Шаховской, бывшій въ свое время однимъ изъ самыхъ строгихъ и солидныхъ цѣнителей искусства, предъ каждымъ спектаклемъ давалъ Мочалову наставленія въ родѣ слѣдующихъ: «Дусенька, Павелъ Степановичъ, позалоста говоли плосто, безъ афектаціи, не возвысай голоса, помни сто ты не тлягедію иглаешь. Ляди Бога не нелехитли, какъ можно будь плостѣе, безъ клика, помни, сто всѣ люди смильные, съ котолыми ты говолисъ». Князь иногда достигалъ удачныхъ результа-

товъ и искренно восхищался игрой знаменитаго трагика.

Еще удивительнѣе неудача Щепкина въ роли Фамусова. Артистъ соединялъ талантъ съ необычайнымъ искусствомъ,—и все-таки не могъ отдѣлаться отъ воспоминаній о русско-французскихъ роляхъ. «Даже первый нашъ комикъ», говорится въ отчетѣ *Сѣверной Пчелы*, «несравненный нашъ Щепкинъ, для котораго, кажется, нарочно написана роль Фамусова — явился на сценѣ одѣтый à la Транжиринъ: въ исподнемъ платьѣ, вѣроятно, доставшемся ему отъ Іорика, въ бѣлыхъ чулкахъ и въ башмакахъ съ пряжками, и этотъ костюмъ онъ сохранилъ до произнесенія послѣднихъ стиховъ комедіи, и затѣмъ чинно раскланивался публикѣ въ ожиданіи спущенія занавѣса».

Позже Щепкинъ узналъ оригиналъ Фамусова, изучилъ его характеръ и долго приводилъ въ восторгъ публику исполненіемъ этой роли. Но самъ артистъ, все-таки, оставался недоволенъ своимъ исполненіемъ. О немъ онъ отзывался такимъ образомъ: «роль эта не совсѣмъ подѣломъ прославила меня. Я не Фамусовъ. Не забудьте, что Фамусовъ, какой онъ ни пошлякъ съ извѣстныхъ точекъ зрѣнія, какъ ни смѣшенъ онъ своимъ образомъ мнѣній и дѣйствій,—все-таки *баринъ*, баринъ въ полномъ смыслѣ слова; а во мнѣ нѣтъ ничего барскаго, у меня нѣтъ манеръ барскихъ, я человѣкъ толпы, и это ставитъ меня въ совершенный разладъ съ Фамусовымъ, какъ съ живымъ лицомъ.

Замѣчательно, что не одинъ Щепкинъ многому научился отъ прототипа грибоѣдовскаго героя,—другіе артисты также совершенствовались въ своихъ роляхъ, изучая оригиналы, вдохновившіе поэта. Петербургскій исполнитель роли Репетилова, Сосницкій, сначала весьма неудовлетворительно игравшій свою роль, близко сошелся съ оригиналомъ грибоѣдовскаго персонажа, усвоилъ «настоящую его складку», и былъ до конца лучшимъ исполнителемъ роли.

Все это является несомнѣннымъ доказательствомъ, до чего мотивы и характеры комедіи были современны и насколько въ первый разъ въ драматическомъ произведеніи жизнь слилась со сценой. Это произведеніе не только яркимъ свѣтомъ освѣтило жизнь: оно направило современную критическую мысль и сценическое искусство на новый путь, самостоятельный, свободный отъ иноземнаго вліянія. Она впервые научила правилу, что литература не сборникъ навсегда установившихся формулъ, а отраженіе жизненныхъ, безпрестанно смѣняющихся явленій, что сцена не поприще шаблонныхъ фигуръ, а настоящая арена житейской борьбы и живыхъ борцовъ съ плотью и кровью.

Въ первый разъ *Горе отъ ума* было напечатано въ Москвѣ, зимой 1833 года. Критика продолжала еще высказывать различныя, даже противоположныя сужденія о безсмертномъ произведеніи. Между сужденіями, вызванными полемическимъ увлеченіемъ, было высказано много здравыхъ мыслей и вѣрно оцѣнено общественное значеніе піесы. Но ея литературныя достоинства и недостатки со всею основательностью впервые были разобраны Бѣлинскимъ въ 1840 году. Такъ долго геніальная комедія должна была ждать истинно-критической оцѣнки! Успѣхъ ея въ публикѣ совершился, какъ мы видѣли, гораздо быстрѣе: раньше появленія на сценѣ и задолго до напечатанія она была извѣстна почти всей грамотной Россіи. Мало этого, за границей появились переводы еще въ то время, когда піеса существовала только въ рукописи. Менѣе успѣшна была судьба комедіи на сценѣ. Мы видѣли, сколько, по выраженію современной критики, оскорбленій нанесено было поэту первыми спектаклями піесы, недостатки исполненія, указанные критикой при первомъ появленіи комедіи на сценѣ, продолжаютъ оставаться и теперь въ весьма важныхъ случаяхъ.

Мы эти недостатки видѣли въ томъ спектаклѣ, который происходилъ почти въ шестидесятилѣтнюю годовщину сценической жизни *Горя отъ ума*,—въ спектаклѣ съ участіемъ петербургскаго артиста г. Давыдова.

Мы видѣли, что давнишняя критика и знаменитѣйшій изъ московскихъ комическихъ артистовъ основнымъ признакомъ личности Фамусова считали *барственность*. Щепкинъ все свое исполненіе признавалъ неудовлетворительнымъ именно потому, что былъ не въ состояніи показать въ своей игрѣ *барина*. Этимъ недостаткомъ прежде всего страдаетъ и исполненіе г-на Давыдова.

Артистъ, очевидно, вложилъ много труда и вдумчивости въ свою роль.

Неполнота и неудача исполненія, слѣдовательно, лежитъ повидимому глубже, чѣмъ изученіе роли. Она просто, можетъ-быть, пока не уяснена артистомъ во всемъ объемѣ, не изчерпаны его представленіемъ всѣ стороны характера Фамусова.

А между тѣмъ этотъ характеръ, при всей своей сложности, самый ясный во всей комедіи. Онъ болѣе всего уясняется свойствами идеала, которымъ живетъ Фамусовъ,—свойствами Максима Петровича. Фамусовъ его характеризуетъ слѣдующимъ образомъ:

А дядя,—что твой князь, что графъ!
Серьезный взглядъ, надменный нравъ...
Когда же нужно прислужиться,
И онъ сгибался въ перегибъ...

Эта смѣсь подличанія и надменности—основныя качества характера и самого Фамусова.

Онъ попеременно является то въ роли «особы важной въ сорокъ пудъ», то унижается и суетится покорнымъ, почти жалкимъ угодникомъ предъ людьми, ему нужными. Обѣ эти черты окрашены общимъ фономъ—нервозности и подвижности, отличающими всякое слово, всякій жестъ Фамусова. Эта нервозность переходитъ часто въ настоящее, чисто старческое капризанство, или школьническое легкомыслiе, но она никогда не сглаживаетъ совершенно признаковъ истаго московскаго туза, барина. Заигрыванiя съ горничной не просто мелкая шалость легкомысленнаго старика, а своего рода снисходительное «жалованiе» служанки, респектабельное извнѣ, хотя въ сущности пошлое и безнравственное, какъ и всѣ респектабельные поступки Фамусова и современныхъ ему чиновныхъ особъ. У г. Давыдова эта весьма характерная для Фамусова сцена прошла блѣдно, не типично: это былъ просто расшалившiйся, нѣсколько даже простоватый старикашка,—характеръ, о которомъ вовсе не могъ думать авторъ и въ воплощенiи котораго критика упрекала нѣкоторыхъ артистовъ еще шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ.—Отъ сцены съ Петрушкой слѣдовало ожидать больше яркости, временами даже подчеркиванiй. Въ короткiй начальный монологъ Фамусова вложено много весьма типическихъ чертъ стариннаго московскаго житья. Такiя фразы какъ напр.:

Куда какъ чуденъ созданъ свѣтъ!
Пофилософствуй умъ вскружится!
То бережешься, то обѣдъ,
Ѣшь три часа, а въ три дня не сварится!..

должны вызывать у слушателя цѣлый рядъ воспоминанiй о страшной маніи обжорства, напавшей на москвичей, какъ результатъ хорошаго настроенiя послѣ ухода Наполеона изъ Россiи. Современники долго помнили, какъ во многихъ аристократическихъ домахъ приключились даже повальныя болѣзни съ барышнями и кавалерами вслѣдствiе безпрестанныхъ пировъ и угощенiй.—Догадка Фамусова: о томъ, когда должна родить «по его разсчету» вдова—докторша, также весьма характерна въ устахъ туза, ставящаго на видъ, что онъ «монашескимъ извѣстенъ поведенiемъ».

Если въ игрѣ г. Давыдова весьма мало видѣнъ былъ Фамусовъ—баринъ, еще меньше артистъ обратилъ вниманiе на необычайную нервозность своего героя,—и сцена съ Чацкимъ, выводящая изъ терпѣнiя Фамусова, вышла малоестественной. Фамусовъ постепенно раздражается выходками Чацкаго противъ подлости и всѣхъ идеаловъ чиновной Москвы, подъ конецъ Фамусовъ дѣйствительно теряетъ способность слышать и понимать. Но является Скалозубъ—и затменiе моментально спадаетъ съ Фамусова, у него невольно мелькаетъ мысль о генеральствѣ Скалозуба, о будущемъ замужствѣ Софiи съ нимъ. Это весьма интересный моментъ, но онъ мало былъ подготовленъ въ исполненiи г-на Давыдова и прошелъ незамѣтнымъ.

Сцена съ Скалозубомъ, гдѣ Фамусовъ является чиновникомъ-льстивымъ, даже низкопоклоннымъ, была исполнена прекрасно,—и вообще всѣ моменты, гдѣ Фамусовъ является только въ роли чиновника, удавались артисту лучше всего.—Артисту остается обратить вниманiе и на другiя два качества Фамусова, чтобы характеръ одного изъ замѣчательнѣйшихъ комическихъ типовъ вышелъ вполнѣ реальнымъ и жизненнымъ.

Роль Чацкаго на нашей сценѣ исполняетъ г. Южинъ. Артистъ не можетъ, конечно, впасть въ тѣ крайности, которыми страдала игра прежнихъ исполнителей: г. Южинъ—не мольеровскiй Мизантропъ, не трагическiй герой «въ родѣ Агамемнона». Тонъ шутливости и, въ первыя минуты, даже снисходительнаго остроумiя воспроизводятся артистомъ въ той мѣрѣ, какъ этого требовала критика шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ. Но при всемъ этомъ исполненiе г. Южина не лишено весьма замѣтнаго недостатка: артисту недостаетъ какъ будто силъ выдержать живой естественный тонъ во всей роли. Г. Южинъ впадаетъ въ приподнятый лиризмъ, минутами напоминающiй даже ложноклассическую декламацiю. Въ такомъ направленiи былъ исполненъ монологъ Чацкаго на балу: стихи звучали однообразными, слишкомъ правильно перемежающимися подъемами голоса, подчеркиваньями, усиленнымъ желаньемъ оттѣнить отдѣльныя фразы и слова. Но за то первая сцена съ Софьей и послѣдній монологъ въ четвертомъ актѣ были исполнены безукоризненно. Оба момента являются двумя крайними пунктами роли: Чацкiй еще веселый, просто остроумный свѣтскiй насмѣшникъ и Чацкiй разочарованный, на все негодующiй, въ отчаяніи бѣгущiй отъ того общества, которое его только что забавляло. Если оба эти момента оказались усвоенными артистомъ, нѣтъ никакого сомнѣнья, что въ его исполненiи современемъ исчезнутъ послѣдніе признаки условности и малоправдиваго лиризма.

Остальныя роли, за исключенiемъ роли Скалозуба и особенно роли княгини Тугоуховской, дѣлаютъ спектакль дѣйствительно оживленнымъ и привлекательнымъ. Въ роли Софьи появляются двѣ артистки—г-жа Панова и г-жа Яблочкина. Г-жѣ Пановой не достаетъ силы и яркости въ игрѣ и темперамента для воплощенiя характера московской барышни, привыкшей съ дѣтства къ полной самостоятельности, не знавшей ни надзора, ни какого-бы то ни было серьезнаго воспитанiя. Она и теперь относится съ презрѣнiемъ къ окружающимъ ее людямъ: весьма смѣло критикуетъ отца, не обращаетъ никакого вниманiя на сплетни. Это дѣйстви-

тельно энергическая барышня, отчасти даже деспотическая и въ то же время обладающая всѣми рессурсами женской хитрости и кокетства. Этой энергіи, невольныхъ проявленій вошедшей въ плоть и кровь самостоятельности нрава и образа мыслей незамѣтно въ исполненіи г-жи Пановой. Но во всѣхъ другихъ отношеніяхъ игра артистки носитъ несомнѣнные слѣды вдумчивой отдѣлки роли, по временамъ тонкой и весьма симпатичной. У г-жи Яблочкиной больше энергіи, но за то больше сухости общаго тона, переходящей часто въ совершенно неумѣстную прозу и резонерство. Артистка лучше г-жи Пановой оттѣняетъ *характеръ* Софьи, независимый и смѣлый, но хуже ея характеризуетъ женственныя поэтическія черты въ натурѣ Софьи. Такъ напр. г-жа Яблочкина нѣсколько сухимъ, резонерскимъ тономъ разсказываетъ сонъ, между тѣмъ какъ этотъ разсказъ направленъ на вниманіе присутствующаго здѣсь Молчалина. Той-же прозаичностью звучала рѣчь артистки всякій разъ, когда ея героиня впадаетъ въ меланхолическое или лирическое настроеніе. Можно указать еще на недостатокъ, свойственный обѣимъ артисткамъ, въ нѣкоторыхъ случаяхъ незначительный и незаслуживающій упоминанія, но въ настоящемъ играющій весьма значительную роль. Софья на нашей сценѣ является гораздо менѣе свѣтской барышней, чѣмъ резонеркой, почти «синимъ чулкомъ». Грибоѣдовская Москва вся держалась на идеальной позировкѣ внѣшнихъ манеръ и полномъ пренебреженіи умственнаго и нравственнаго развитія. Въ современныхъ письмахъ мы только и читаемъ о перемѣнѣ модъ, объ измѣненіи внѣшняго вида у кавалеровъ или дамъ, объ успѣхахъ кокетства той или другой красавицы. «Кузнецкій мостъ» дѣйствительно былъ единственнымъ источникомъ аристократической культуры въ русскомъ обществѣ. М-ше Сталь, посѣтившая Россію въ описываемую эпоху, болѣе всего жаловалась на низкій умственный уровень русской аристократіи и высшаго чиновничества. «Въ этой атмосферѣ», писала она, «нельзя ничему научиться, нельзя развивать своихъ способностей, и люди здѣсь не пріобрѣтаютъ никакой способности ни къ умственному труду, ни къ дѣламъ». — Софья вполнѣ продуктъ этой атмосферы, насколько дѣло касается умственной дѣятельности и нравственнаго развитія. Она умна отъ природы— но рѣшительно ничего не дѣлаетъ, чтобы придти на помощь природѣ, и съ закрытыми глазами влюбляется въ лакея и пошляка. Всѣ эти духовные пробѣлы прикрываются разъ усвоенными манерами, чисто внѣшней выучкой; она-то и должна стоять на первомъ планѣ при сценическомъ воплощеніи личности Софьи. Этого нѣтъ въ исполненіи обѣихъ артистокъ; у г-жи Пановой еще менѣе, чѣмъ у г-жи Яблочкиной.

Роль Скалозуба не удается г. Рыбакову: въ игрѣ слишкомъ много внѣшняго, характеризующаго не *человѣка*, а его *костюмъ*. Густой басъ и обычные комическіе жесты «служаки»—не даютъ всей фигуры Скалозуба. Онъ вѣдь и шутить гораздъ, и чины умѣетъ добывать «различными каналами»,—это своего рода Фамусовъ, только положительнѣе и элементарнѣе во всѣхъ своихъ словахъ и дѣйствіяхъ, какъ и слѣдуетъ человѣку военной дисциплины.

Безусловно не на мѣстѣ г-жа Садовская въ роли княгини Тугоуховской. О самыхъ элементарныхъ признакахъ аристократизма и свѣтскаго тона здѣсь не можетъ быть и рѣчи.

О роли князя Тугоуховскаго стоитъ упомянуть только затѣмъ, чтобы сравнить «вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій». Роль эта шестьдесятъ лѣтъ тому назадъ производила невѣдомый намъ эффектъ—производила одинаково на московской и на петербургской сценахъ. Артисты, исполнявшіе эту роль—Алексѣевъ и Степановъ—надолго сохранили о себѣ память именно исполненіемъ этой роли. Критика иногда даже до того увлекалась, что во всемъ спектаклѣ исполненіе роли князя Тугоуховскаго признавала единственно удовлетворительнымъ. Даже если и дѣйствительно всѣ другіе исполнители были весьма несчастливы, нельзя не признать выдающихся качествъ за исполненіемъ, вызывающимъ восторги безъ единаго звука и слова. Теперь ничего подобнаго на нашей сценѣ не повторяется.

Роль Репетилова исполняетъ г. Горевъ,—и исполненіе артиста несомнѣнно вызвало полное одобреніе давнишней весьма справедливой критики, требовавшей отъ сценической характеристики Репетилова своего рода Хлестакова, лгуна по инстинкту, ради собственнаго удовольствія. Артисту можно посовѣтовать только держаться болѣе ровнаго тона безъ неожиданныхъ вскриковъ и рѣзкихъ переходовъ.

Г. Охотинъ въ роли Загорѣцкаго напомнилъ намъ упреки старинной критики исполнителю этой роли. Артистъ такъ же, какъ и въ прошлое время Каратыгинъ, «бѣгаетъ согнувшись по театру, подслушиваетъ чужія рѣчи, представляетъ какого-то лазутчика». Артистъ свободенъ отъ мелкихъ недостатковъ прежняго исполненія: при весьма нелестномъ отзывѣ Горичева онъ не бросается въ сторону «какъ заяцъ отъ охотника» и не произноситъ «на лету»: «Оригиналъ, брюзгливъ, но безъ малѣйшей злобы», — г. Охотинъ выговариваетъ ихъ именно «съ улыбкою, съ нѣжностью, какъ комплиментъ». Но общій тонъ игры остается у артиста ошибочнымъ, какимъ былъ много лѣтъ тому назадъ.

Вообще гости на балу у Фамусова, кромѣ г-жи Медвѣдевой въ роли Хлестовой и незначительныхъ ролей Горичева и его жены, были весьма неудовлетворительны, даже въ отношеніи внѣшности. Княжны Тугоуховскія такъ же мало были аристократками, какъ и ихъ мамаша, въ лицѣ г-жи Садовской. Слѣдовало бы прежде всего позаботиться о нѣкоторомъ изяществѣ костюмовъ и чистотѣ, если не граціи, то манеръ. А то получается впечатлѣніе, что балъ происходитъ не у Фамусова, а самое большее у его секретаря, Молчалина.

Роль послѣдняго исполняетъ г. Багровъ. Въ этой роли трудно разсчитывать на сильную характерность и эффектъ: личность Молчалина слишкомъ пошла, ничтожна, слишкомъ бѣдна духовно. Г. Багровъ исполняетъ ее прилично, ровно настолько, чтобы не повредить впечатлѣнію спектакля.

Этому впечатлѣнію вредила г-жа Щепкина въ роли Лизы,—вредила, повторяя давнишній грѣхъ артистокъ, играющихъ въ нашей комедіи. Г-жа Щепкина читала стихи слишкомъ манерно, отнимая у нихъ главную прелесть—естественность обычнаго разговора и правду непосредственныхъ ощущеній.

Но сколько бы ни было пробѣловъ въ исполненіи комедіи, спектакль въ общемъ оставлялъ одно изъ отрадныхъ впечатлѣній. Съ удовольствіемъ можно вспомнить, «что было и что есть». Мы видѣли, на какой трудный, тернистый путь вступило безсмертное произведеніе и въ критикѣ и на сценѣ. Теперь объ этомъ пути можно говорить только, какъ о преданіи, «которому вѣрится съ трудомъ».

Комедія, слѣдовательно оцѣнена по достоинству и критикой и публикой, воспроизводится на сценѣ съ должнымъ искусствомъ и правдой. Въ этомъ отношеніи мы можемъ чувствовать себя удовлетворенными. Но настолько ли полнымъ останется это удовлетвореніе, когда мы сравнимъ «вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій» въ средѣ той дѣйствительности, которая вдохновила поэта, когда «преданіе» перенесемъ въ настоящую жизнь? Не покажется ли намъ, что «преданію» далеко не всегда «вѣрится съ трудомъ», что, напротивъ остается въ полной силѣ одна изъ многочисленныхъ истинъ, высказанныхъ въ комедіи:

Дома новы, но предразсудки стары.
Порадуйтесь не истребятъ
Ни годы ихъ, ни моды, ни пожары...

Фамусовы, Молчалины, Сколозубы перемѣнили, можетъ быть, костюмъ, но душа ихъ жива до сихъ поръ, и не всегда охотниковъ поподличать теперь страшитъ и держитъ «стыдъ въ уздѣ». Современный человѣкъ, спустя семьдесятъ лѣтъ послѣ того, какъ впервые зародилась у поэта идея его комедіи, продолжаетъ все съ тѣмъ же интересомъ отзываться на образы и мысли, созданныя поэтомъ, — и спектакль черезъ многія десятилѣтія кажется неизмѣнно свѣжимъ и жизненнымъ.

Ив. Ивановъ.

„Хоть тресни, а женись“,

комедія въ 1 дѣйствіи изъ театра Мольера. Вольный переводъ стихами

Д. Т. Ленскаго.

Названная піеса одно изъ самыхъ «легкихъ» произведеній комическаго таланта Мольера. Все оно состоитъ изъ ряда эпизодическихъ сценъ часто довольно рискованнаго комизма, сцены эти нисколько не развиваютъ драматическое дѣйствіе, не подвигаютъ его впередъ: піеса оканчивается тѣмъ-же, чѣмъ и началась — рѣшеніемъ стараго Сганареля жениться на молоденькой, хорошенькой, но довольно легкомысленной дѣвушкѣ. Содержаніе сценъ создается колебаніями Сганареля осуществить это рѣшеніе сразу, желаніемъ узнать сначала мнѣніе друга, умныхъ людей, наконецъ, цыганокъ — на счетъ его брака. Ни отъ кого онъ не получаетъ удовлетворительнаго отвѣта — и всѣ его сомнѣнія прекращаются, наконецъ, благодаря энергіи брата невѣсты: онъ заставляетъ испугавшагося старца или биться съ нимъ, или жениться на его сестрѣ.

Даже Вольтеръ, усердный поклонникъ Мольера, признаетъ въ этомъ фарсѣ «больше шутовства, чѣмъ искусства и прелести». Но какъ-бы ни былъ утрированъ комизмъ піесы, какъ-бы мало содержанія ни было въ развитіи дѣйствія, въ нее вложено несомнѣнно серьезное содержаніе, хотя оно и прикрыто шутовской маской. Надо имѣть въ виду, что къ драматическому дѣйствію поэтъ долженъ былъ прибавить балетъ въ утѣху Людовика XIV,—и король самъ при-

нималъ участіе въ танцахъ. При такихъ условіяхъ надо признать, что поэтъ создалъ даже слишкомъ много серьезнаго на балетной и шутовской сценѣ.

Для современниковъ Мольера особенно близка была насмѣшка поэта надъ двумя докторами философіи аристотелевской и пирронской школъ. Страсть къ педантическому, якобы ученому пустословію, къ самой хитросплетенной терминологіи царствовала въ современныхъ Мольеру школахъ. Янсенисты, возмутившіеся противъ этого педантизма и умственной язвы, слыли не менѣе преступными еретиками въ наукѣ, чѣмъ въ религіи. Панкрасъ выходитъ изъ себя, что его собесѣдникъ сказалъ «*форма* шляпы, а не *фигура*», и намѣренъ доказать это помощію авторитета Аристотеля. Это намѣреніе раздраженный педантъ сопровождаетъ яростными угрозами,—и въ нихъ для современниковъ звучала несомнѣнная злоба дня. Еще при жизни Мольера было подтверждено старинное распоряженіе парижскаго университета: не высказывать и не признавать подъ страхомъ смертной казни какого-либо научнаго или философскаго положенія, противнаго ученію Аристотеля. Даже самая тема, повергающая въ ярость Панкраса, заимствована изъ диссертацій схоластиковъ и весь діалогъ философа испещренъ модными въ свое время изрѣченіями варварской науки. *Формой* схоластики повелѣвали называть *основной принципъ, двигательную силу* какого-либо предмета, напр. говорили: *душа есть форма тѣла*. Ясно, что ярый ученикъ схоластической логики не могъ допустить выраженія — *форма шляпы*. Вся сцена, гдѣ Панкрасъ терзаетъ Сганареля своей ученостью, весьма часто встрѣчается въ комедіяхъ, современныхъ Мольеру. Особенно съ большой охотой поэты осмѣивали именно комическихъ послѣдователей Аристотеля. Мольеръ распространяетъ насмѣшку, у него на сценѣ вообще фальшивая ученость, основанная на пустословіи и безсмысленныхъ уловкахъ празднаго педантизма.

Слѣдующая сцена Сганареля съ Марфуріусомъ также была извѣстна задолго до Мольера, она встрѣчается у Рабле: тамъ тоже дѣло идетъ о бракѣ и вопросъ разрѣшается философомъ, послѣдователемъ скептической школы. Но исключительно Мольеру принадлежитъ конецъ сцены, гдѣ Сганарель, раздраженный «галиматьею» философа, бьетъ его палкой и на его жалобы и угрозы отвѣчаетъ его-же фразами.

Конецъ піесы, говорятъ, основанъ на дѣйствительномъ фактѣ. Одинъ изъ французскихъ аристократовъ, графъ Граммонъ, проживая въ Лондонѣ, влюбился тамъ въ дочь извѣстнаго англійскаго историка, Гамильтона, и сдѣлалъ ей предложеніе. Спустя нѣсколько времени онъ разлюбилъ свою невѣсту и задумалъ тайкомъ бѣжать изъ Англіи. Братья покинутой дѣвушки настигли Граммона въ Луврѣ,—и между ними и графомъ произошелъ такого рода разговоръ: «Вы ничего, графъ, не забыли въ Лондонѣ?» — «Прошу прощенія», — отвѣтилъ графъ, — «я забылъ жениться на вашей сестрѣ, немедленно вернусь назадъ и выполню свой долгъ».

У Мольера конецъ переговоровъ съ братомъ невѣсты Сганареля гораздо комичнѣе: Сганарель ничего не въ состояніи промолвить, когда отецъ невѣсты благословляетъ ихъ бракъ: до того несчастный женихъ подавленъ неудачей избѣжать во что бы то ни стало опаснаго брака.

Помимо этихъ чертъ, представлявшихъ большой интересъ для современниковъ Мольера, комедія заключаетъ въ себѣ черту, вѣчно комическую, вѣчно возникающую въ дѣйствительности. Фигура Сганареля, томимаго тоской по хорошенькой женѣ и въ то же время умирающаго отъ страха стать жертвой ея легкомыслія—типъ внѣ времени. Его невѣста Доримена, обѣщающая супружескую любовь другому и именно затѣмъ выходящая замужъ за старика, чтобы пользоваться полной свободой, останется неизмѣнно живымъ лицомъ даже на подмосткахъ фарса, написаннаго для увеселенія французскаго короля болѣе двухъ сотъ лѣтъ тому назадъ. Вся комедія кромѣ того является какъ бы прологомъ къ комедіи George Dandin. Послѣдняго героя постигаетъ именно такое супружеское счастье, какое предстоитъ въ будущемъ Сганарелю.

Роль Сганареля всегда исполнялась самимъ Мольеромъ. Сганарель ограниченный эгоистъ, волнуемый въ то же время сладострастьемъ до полной потери здраваго смысла. Это общечеловѣческій типъ и заслуживаетъ самаго тщательнаго изученія, хотя онъ и появляется героемъ фарса и вызываетъ рядъ утрированно-комическихъ сценъ. Г .Музиль несомнѣнно отнесся добросовѣстно къ роли, но у артиста не оказалось достаточно подвижности, живости игры, чтобы сохранить за моментами піесы весь ихъ эффектъ и бьющій черезъ край комизмъ. Комичность всей фигуры Сганареля именно и усиливается его темпераментностью, невольной, когда Сганарель выходитъ изъ себя въ сценахъ съ философами, — и преднамѣренной, когда онъ хочетъ доказать своему другу, что онъ, Сганарель, еще молодъ, здоровъ, способенъ быть счастливымъ отцомъ многочисленнаго потомства. У г. Музиля удачно характеризовалась лишь одна черта Сганареля—его ограниченность и полное отсутствіе сообразительности и какой-бы то ни было иниціативы: онъ вѣчно затрудняется, потому что плохо понимаетъ, вѣчно ждетъ чужихъ совѣтовъ, потому что супружескія вожделѣнія совершенно отуманили его и безъ того слабую голову.

Роли философовъ исполняли г. Правдинъ—

Панкраса и г. Садовскій—Марфуріуса. Оба персонажа и по комическимъ чертамъ и даже по именамъ обычные типы педантовъ старинныхъ комедій и фарсовъ. Наиболѣе трудная роль выпала на долю г-на Правдина: послѣдователь Аристотеля отличается необычайно задорнымъ нравомъ и страшной говорливостью. Найти настоящій тонъ для всякой «галиматьи», приходящей на умъ педанта, особенно съумѣть назвать болѣе десяти языковъ, сопровождая каждое названіе особымъ оттѣнкомъ въ голосѣ и жестахъ, требуетъ извѣстнаго искусства. Г. Правдинъ этимъ искусствомъ неоднократно вызывалъ смѣхъ публики.

Весь фарсъ прошелъ въ общемъ весело, жаль только, что его пришлось играть въ стихотворномъ переводѣ, не всегда легкомъ и удовлетворительномъ. У Мольера піеса написана прозой и неизвѣстно, почему на русскомъ языкѣ она явилась въ стихахъ.

Въ нынѣшнемъ году на сценѣ Малаго театра идетъ уже третья комедія Мольера легкаго репертуара. Появленіе такихъ піесъ можно только привѣтствовать, оно поучительно не только для публики, но и для современныхъ драматурговъ. Они могутъ увидѣть, сколько серьезнаго и животрепещущаго содержанія умѣлъ поэтъ вкладывать въ самыя, повидимому, непритязательныя шутки, какимъ обильнымъ интересомъ современной жизни полны у него сцены, наиболѣе рискованныя въ комическомъ отношеніи. Поэту предстояло во что бы то ни стало забавлять своего короля,—и онъ дѣлалъ это, но не забывалъ при этомъ и своей роли, какъ писателя, учителя и исправителя общества. Французскій дворъ до самозабвенія кружился въ балетѣ и, можетъ быть, не всегда замѣчалъ, что среди балетныхъ фигуръ витаетъ сатирическій геній, изрекающій нелицепріятный, безсмертный приговоръ надъ танцующими и ихъ жизнью. Какая громадная разница между этими *драматическими* фарсами и современными комическими драмами! Мольеръ напишетъ фарсъ, усѣетъ его балаганными сценами и въ то же время съумѣетъ показать «порокъ во всей его наготѣ»; въ наше время возьмутъ трагическую тему и немедленно низведутъ ее до уровня безсодержательнаго зубоскальства и возмутительной пошлости. И дѣло вовсе не во вкусахъ публики: никогда театральная публика не была легкомысленнѣе и безъидейнѣе, чѣмъ во времена Мольера,—дѣло прежде всего въ самихъ «жрецахъ Аполлона», забывшихъ «о священной жертвѣ»....

Ив. Ивановъ.

„Ранняя осень". драма въ 4 д. г. Карпова.

Читателямъ нашего журнала знакома драма г. Карпова. Тема ея не лишена интереса и въ послѣднее время довольно часто встрѣчается въ литературѣ. Она, между прочимъ, дала содержаніе для разсказа г. Боборыкина — «Поумнѣлъ». Объ этомъ разсказѣ подробно говорилось у насъ въ «Литературномъ Обозрѣніи». У г. Карпова тѣ-же типы и тотъ же смыслъ драматической завязки, что и у г. Боборыкина. Молодая женщина лѣтъ десять тому назадъ увлеклась своимъ теперешнимъ мужемъ, Куманинымъ, увлеклась его красивыми фразами, рѣчами въ земствѣ. Очевидно, въ этихъ рѣчахъ было заключено что-то благородное, безкорыстное, если онѣ пробудили любовь въ сердцѣ идеально настроенной дѣвушки. Куманинъ постепенно разучился говорить красивыя рѣчи, сталъ директоромъ акціонерной компаніи—и жена въ немъ разочаровалась.

Самое начало драмы даетъ поводъ къ весьма интереснымъ вопросамъ, оставшимся у г. Карпова безъ отвѣта и разрѣшенія. Мы рѣшительно не знаемъ, чѣмъ былъ Куманинъ, когда увлекъ Анну Аѳанасьевну и чѣмъ онъ сталъ теперь, не по своей карьерѣ, а по своему внутреннему міросозерцанію, когда Анна Аѳанасьевна перестала любить его. Этотъ процессъ разочарованія самый интересный моментъ драмы, онъ у г. Карпова предшествуетъ началу дѣйствія и остается неуясненнымъ. Въ наше время такъ часто люди «сжигаютъ то, чему они поклонялись», что лишній разъ остановить вниманіе зрителей и читателей на этомъ процессѣ заслуживаетъ полнаго вниманія авторовъ. У г. Карпова это становится тѣмъ необходимѣе, что его «поумнѣвшій» герой до послѣдняго времени продолжаетъ испытывать упреки совѣсти. Ему, по его словамъ, тяжело сознавать свое отступничество, онъ въ этомъ совершенно откровенно сознается женѣ. Что же заставило его

отказаться отъ своихъ былыхъ идеаловъ? И чѣмъ сильны эти идеалы, если ихъ призраки до сихъ поръ продолжаютъ его мучить? Авторъ оставляетъ всѣ эти вопросы открытыми, выводитъ предъ нами личность съ неяснымъ прошлымъ и настоящимъ,—и мы рѣшительно не знаемъ, чего намъ ждать отъ этой личности и въ будущемъ.

Если вопросъ идетъ объ идейномъ переворотѣ въ душѣ человѣка, этотъ переворотъ тщательнѣе всего долженъ быть разъясненъ. Именно такіе перевороты касаются не одной только личности, а являются самыми существенными фактами общественной жизни. Исторія о томъ, какъ *онъ* разлюбилъ ее, а *она* измѣнила *ему*, можетъ и не выходить за порогъ извѣстнаго дома: она большею частью важна только для людей непосредственно заинтересованныхъ въ ней. Но перемѣна всего міросозерцанія настолько же касается самого этого міросозерцанія, насколько и личности, а такъ какъ міросозерцаніе каждаго человѣка отдѣльно несомнѣнно отраженіе извѣстной среды, часто цѣлаго общественнаго теченія, то исторія отдѣльнаго члена общества въ томъ случаѣ становится страницей исторіи всего общества или извѣстнаго его слоя. Оставить эту общую почву и начать писать драму исключительно на основаніи личныхъ мотивовъ—безусловное заблужденіе, которое не можетъ быть искуплено даже большимъ писательскимъ талантомъ.

Но г. Карповъ, совершивши этотъ грѣхъ, даже не попытался сколько нибудь загладить его. Непосредственно за однимъ проступкомъ противъ идейности своего произведенія, онъ совершаетъ другой и уже въ области личной психологіи.

Куманина разочаровалась въ своемъ мужѣ. Основанія этого разочарованія совершенно неясны, прежде всего потому, что намъ неизвѣстно, чѣмъ была очарована Куманина, а потомъ мы знаемъ, что Куманинъ раскаивается въ забвеніи именно тѣхъ намъ неизвѣстныхъ идеаловъ, которыми увлеклась Куманина. Мы ждемъ, что въ той-же самой сценѣ, гдѣ происходитъ это раскаянье, супруги откровенно переговорятъ и дѣло уладится.

У г. Боборыкина между его героями не могло произойти ничего подобнаго, потому что Гаяринъ ни въ чемъ не раскаивается, и у его жены нѣтъ ни малѣйшей надежды пробудить въ немъ сознаніе своего отступничества. Гаяринъ, напротивъ, искренне убѣжденъ, что именно это отступничество и сдѣлало его умнымъ, а жена продолжаетъ находиться въ состояніи нравственнаго несовершеннолѣтія. Куманинъ не чувствуетъ такого превосходства надъ своей женой, напротивъ, онъ сознаетъ себя приниженнымъ и безсильнымъ въ сравненіи съ ней. Неужели у Куманиной, при ея идейности и любви къ мужу ради его идеаловъ, какъ увѣряетъ насъ авторъ, не могла мелькнуть мысль поближе разсмотрѣть настроеніе бывшаго и до сихъ поръ страдающаго идеалиста и придти къ нему на помощь? Но дѣло въ томъ, что увѣреніе автора въ идейныя свойства увлеченія Анны Аѳанасьевны подвержено сильному сомнѣнію, по крайней мѣрѣ самимъ же авторомъ поставлено въ непримиримое противорѣчіе съ дальнѣйшимъ ходомъ драмы.

Вмѣсто того, чтобы всѣми силами держаться за ускользающіе изъ рукъ идеалы, призвать на помощь всю любовь, чтобы, если возможно, примириться съ ними, Куманина начинаетъ переживать «вторую молодость», ищетъ любви. Очевидно, она этой любви ищетъ вовсе не изъ какихъ-либо идеальныхъ стремленій: иначе она такъ быстро и легко не порвала бы съ мужемъ, далеко еще не погрязшимъ безнадежно въ «прозѣ и пошлости». Изъ дальнѣйшаго поведенія Куманиной видно, что ея стремленія не только не идейны, но вполнѣ заурядны, даже просто низменны и эгоистичны до крайней степени.

Она влюбляется въ молодого технолога Дробышева. Это — юноша совершенно безличный, замѣчательный только своимъ счастливымъ возрастомъ, внѣшностью и дѣятельными занятіями на какой-то фабрикѣ. Онъ влюбленъ въ «недурненькую, простую дѣвушку» Варю и въ свою очередь любимъ ею. Что онъ можетъ представлять интереснаго для Куманиной, способной, по нашему первому знакомству съ ней, влюбляться только въ идеалы и возвышенныя, смѣлыя стремленія? Какъ примирить это «волненіе крови молодой» у женщины не особенно юной и ея чуть ли не «міровую скорбь?» Какъ, наконецъ, примирить ея стремленіе жить не только для внѣшней жизни, но и для души, не только для себя, но и для людей, — какъ эти альтруистическія и высокія стремленія примирить съ эгоистической, чисто стихійной, чувственной борьбой за любимаго человѣка съ любимой имъ женщиной и любящей его? У Куманиной не хватило силъ порвать любовь Дробышева съ Варей и она не находитъ лучшаго средства облегчить свое горе, какъ убить Дробышева. Дальнѣйшее теченіе драмы исполнено сплошныхъ противорѣчій и недоразумѣній. Убійство Дробышева окончательно разувѣрило насъ въ какихъ бы то ни было идейныхъ признакахъ въ натурѣ Куманиной и мы не ждемъ отъ нея искренняго раскаянія, глубокаго сожалѣнія о случившемся. И дѣйствительно, она *почти* желаетъ, чтобы ее осудили, но ей въ то же время по ея сознанію *страшно* жаль себя, совершенное ею преступленіе прошло мимо нея и только направило жизнь ея на новый путь. Но автору, повидимому, стало боязно от-

нять у своей героини всѣ симпатичныя стороны, онъ непосредственно послѣ ея мечтаній о новой, безмятежной жизни въ Сибири заставляетъ ее высказывать стремительную жажду страданій и, наконецъ, умереть отъ разрыва сердца въ моментъ, когда Варя начинаетъ упрекать ее въ смерти Дробышева.

Столько противорѣчій награждено авторомъ, ради какого бы то ни было драматическаго исхода. Но главный недостатокъ драмы не въ этихъ противорѣчіяхъ, а въ отношеніи автора къ основному мотиву своего произведенія. Онъ сдѣлалъ сначала завязкой драматическаго дѣйствія извѣстное преобразованіе мысли и убѣжденій у героя піесы, и немедленно забылъ объ этомъ, перенесъ дѣйствіе на почву самой заурядной, будничной любовной интриги,—мало этого, позволилъ развернуться всѣмъ антипатичнымъ признакамъ эгоизма и нравственной ограниченности тамъ, гдѣ, по его же увѣреніямъ, развивалось и продолжаетъ развиваться стремленіе къ идеаламъ.

Неужели современнымъ драматургамъ до такой степени недоступна область сколько-нибудь серьезныхъ вопросовъ, что они или наполняютъ ее совершенно неприличнымъ комедіанствомъ и пошлостью, какъ это сдѣлалъ г. Ѳедотовъ въ комедіи «Дѣти отцовъ своихъ», или обращаются съ этой областью совершенно безотчетно, какъ бы случайно поднимая всѣ эти вопросы на пути своихъ фантастическихъ вымысловъ и снова бросая ихъ. Казалось, чего бы стоило г. Карпову остаться вѣрнымъ себѣ? Разъ героиня жаждетъ идеаловъ и альтруистическаго дѣла—естественно направить ея любовь на личность, отвѣчающую этой жаждѣ, и направить такимъ образомъ, чтобы возвышенныя стремленія не превратились въ самую антипатичную борьбу эгоистическихъ страстей. Если авторъ не захотѣлъ разъяснить намъ, какими собственно идеалами жила Куманина въ періодъ первой молодости, онъ долженъ былъ, по крайней мѣрѣ, построить ея дальнѣйшую судьбу въ согласіи съ *идеальнымъ*, въ согласіи съ содержаніемъ разговора, который Куманина ведетъ съ мужемъ по поводу своего разочарованія. Авторъ, очевидно, и не подозрѣвалъ настоятельной, логической необходимости такого пути, но за то не преминулъ, по современному обычаю, ввести въ свою драму забавный элементъ въ видѣ молодящагося стараго холостяка Силачева и старой, по обыкновенію, каррикатурной дѣвы—его сестры.

Исполненіе піесы далеко превосходило ея литературныя и драматическія достоинства. Роль Анны Аѳанасьевны превосходно исполняетъ г-жа Ермолова, но при всемъ искусствѣ артистки героиня остается для насъ загадкой. Отдѣльныя сцены у г-жи Ермоловой полны драматизма, особенно послѣдняя сцена съ Дробышевымъ.

Піеса шла въ бенефисъ г-жи Уманецъ-Райской, бенефиціантка тепло и естественно исполняла роль Вари, только нѣсколько блѣдно было изображено артисткой наиболѣе драматическое положеніе ея героини—въ минуту смерти Дробышева. Бенефиціантку горячо привѣтствовали и по поводу ея бенефиса и за исполненіе роли.

Успѣхъ бенефиціантки раздѣляла г-жа Никулина, съ обычнымъ комизмомъ и характерностью изображавшая старую дѣву.

Благодаря удачному исполненію, піеса имѣла извѣстный успѣхъ. Нашу публику могло также тронуть и нѣсколько драматическихъ моментовъ, въ общемъ содержаніи піесы часто не имѣющихъ смысла, но въ исполненіи на сценѣ поражающихъ эффектомъ. Къ сожалѣнію, такіе моменты способны часто закрыть у зрителей глаза на неудовлетворительность цѣлаго.

Ив. Ивановъ.

„Дѣти отцовъ своихъ“, комедія въ 4 дѣйствіяхъ г. Ѳедотова.

О сихъ поръ намъ чаще всего приходилось жаловаться на отсутствіе у драматическихъ авторовъ *идей*, т.-е. внутренняго содержанія ихъ произведеній, общественнаго или психологическаго. Все содержаніе современныхъ піесъ строется на чисто внѣшнемъ столкновеніи дѣятельности различныхъ героевъ, притомъ дѣятельности крайне узкой, эгоистической, большею частью одушевленной самыми ординарными отношеніями къ женщинѣ: такъ создается драма. Въ комедіи пріемы нынѣшнихъ авторовъ еще проще: они просто берутъ отдѣльныя смѣшныя стороны человѣческой природы и эти стороны воплощаютъ въ героевъ. О комическихъ *характерахъ*, о комическихъ *положеніяхъ* нѣтъ и рѣчи. Если *характеры* замѣняются отдѣльными *свойствами*, *положенія* уступаютъ мѣсто мимолетнымъ смѣхотворнымъ *сценкамъ*, большею частью вставленнымъ въ піесу внѣ всякой внутренней связи съ ней, ради одной смѣхотворности.

Всѣ перечисленные признаки оставались до

сихъ поръ существенными въ современной драматургіи. Наконецъ нашелся авторъ, взявшій несомнѣнно идейную тему, исполненную современнаго интереса. Само заглавіе звучитъ многообѣщающимъ тономъ: невольно зритель ждетъ чего-то общественнаго, животрепещущаго. Но въ первомъ же актѣ піесы происходитъ у зрителя полное разочарованіе.

Предъ вами богатый фабрикантъ Ѳерапонтъ Вавиловичъ Шестериковъ. Онъ далеко ушелъ отъ купеческихъ типовъ Островскаго: пріобрѣлъ достаточную культуру, обучался даже въ университетѣ, толкуетъ объ Огюстѣ Контѣ и необычайно любитъ произносить пышные спичи. При такихъ способностяхъ Шестерикову коммерческое занятіе кажется слишкомъ мизернымъ, онъ хочетъ широкой общественной дѣятельности,—и въ виду этого на первый разъ стремится попасть въ земство, самому стать предсѣдателемъ, а остальныя мѣста раздать своимъ людямъ, все изъ области коммерціи. По пути этихъ проэктовъ Шестерикову приходится вести борьбу съ дворянствомъ въ лицѣ князя Курбатова. Князь оказывается весьма сильнымъ конкурентомъ на мѣсто предсѣдателя, хотя самъ активной борьбы не ведетъ, онъ только «не отказывается» отъ должности.

Такимъ образомъ, лицомъ къ лицу стоятъ представители двухъ сословій—дворянскаго и купеческаго, и оба они на пути къ власти. Ни одинъ вопросъ не можетъ быть современнѣе этого. Борьба двухъ сословій за преобладаніе въ мѣстномъ самоуправленіи—самый обычный фактъ. Онъ исполненъ жгучаго общественнаго интереса и освѣщеніе его въ литературѣ должно разсчитывать на полное вниманіе. Но вопросъ, какъ освѣщать какое-либо общественное явленіе—мѣняетъ все дѣло. Если берется темой произведенія цѣлое теченіе современной жизни, притомъ въ самомъ свѣжемъ, жизненномъ періодѣ его,—нѣтъ, повидимому, никакого сомнѣнія, что это теченіе должно осуществляться людьми извѣстной энергіи, извѣстныхъ вполнѣ сознательныхъ стремленій. Если нѣтъ этой энергіи и сознательности—общественная тема оказывается взятой ради внѣшняго интереса, просто ради внѣшней связи въ драматическомъ дѣйствіи. Это именно и произошло въ піесѣ г. Ѳедотова.

Шестериковъ—общественный типъ и между тѣмъ изображенъ авторомъ на такомъ уровнѣ умственнаго и нравственнаго развитія, что ни въ какомъ обществѣ онъ не въ состояніи встрѣтить просто серьезнаго отношенія къ себѣ. Г. Ѳедотовъ прежде всего увлекся крайне дешевыми пріемами вызывать смѣхъ у особенно смѣшливыхъ зрителей: онъ превратилъ своего героя въ шута, сдѣлалъ его пошлымъ, даже глупымъ. Шестериковъ хочетъ составить себѣ партію,—и дѣйствуетъ двумя путями: потѣшаетъ еще незавоеванныхъ партизановъ и разсказываетъ свои плутни людямъ, еще совершенно ему чуждымъ. Ему нужно прежде всего перетянуть на свою сторону непремѣннаго члена по крестьянскимъ дѣламъ присутствія, и онъ начинаетъ съ того, что объясняетъ ему свои рессурсы избирательной борьбы, рессурсы самаго отвратительнаго свойства въ нравственномъ отношеніи. Онъ хочетъ распустить про князя Курбатова разные компрометирующіе слухи, завѣдомо ложные: они, по разсчетамъ Шестерикова, совершенно уронятъ князя въ глазахъ избирателей и разстроятъ всѣ его шансы на избраніе въ предсѣдатели. Такой крайне неблаговидный поступокъ Шестериковъ оправдываетъ весьма безцеремоннымъ и въ то же время довольно наивнымъ соображеніемъ: всѣ клеветы на князя можно преспокойно опровергать на слѣдующій день послѣ выборовъ, когда эти клеветы сдѣлаютъ свое дѣло, очистятъ Шестерикову путь къ предсѣдательству. Нечего и говорить, что такая дипломатія не способна покорить самаго наивнаго и неразборчиваго приверженца противной партіи. Но г. Ѳедотовъ идетъ еще дальше въ униженіи и осмѣяніи своего героя въ глазахъ того же, нужнаго для Шестерикова человѣка. Авторъ устраиваетъ между ними сцену, отнимающую у зрителей рѣшительно всякій серьезный интересъ къ личности Шестерикова. Непремѣнный членъ напаиваетъ въ ресторанѣ Шестерикова до такого состоянія, что будущій предсѣдатель раскрываетъ всю свою крайне некрасивую натуру. У него, оказывается, цыганки и арфистки играютъ едва-ли не существенную роль въ жизни. При одной мысли о нихъ онъ приходитъ въ безсознательное состояніе пьянаго восторга, начинаетъ подплясывать, пѣть «Конфетку». На мѣсто общественнаго дѣятеля предъ зрителемъ самый заурядный герой богемы,—и эти свойства онъ обнаруживаетъ предъ своимъ соперникомъ въ избирательной борьбѣ и главнымъ его сторонникомъ. Послѣ этого не можетъ быть и рѣчи о какой-либо серьезной борьбѣ. Одна сторона унижена до такой степени, что у зрителя исчезаетъ всякое представленіе объ *общественномъ* значеніи происходящаго предъ его глазами.

Но авторъ не ограничился превращеніемъ своего героя въ шута и пошляка, какъ общественнаго дѣятеля; онъ сдѣлалъ его таковымъ въ его личныхъ отношеніяхъ, въ семьѣ. Шестериковъ обладаетъ крайне легкомысленной женой, успѣвшей измѣнить ему нѣсколько разъ еще до начала комедіи. Теперь она ведетъ интригу съ дисконтеромъ Краюшкинымъ, кутилой и развратникомъ, крайне ограниченнымъ въ умственномъ отношеніи. Шестериковъ этого не знаетъ, но подозрѣваетъ за то свою жену въ интригѣ съ княземъ. Это подозрѣніе ставитъ

бѣднаго мужа въ крайне жалкія, комическія положенія. На него одна мысль объ этой интригѣ наводитъ какую-то «одурь». Такое же настроеніе нападаетъ на него въ минуты, когда онъ вѣритъ въ интригу того же князя съ его сестрой, старой дѣвой. Деньги сестры находятся въ его «дѣлѣ» и онъ боится, что она при выходѣ замужъ потребуетъ ихъ назадъ. Этотъ страхъ также влечетъ за собой множество смѣхотворныхъ пассажей, тѣмъ болѣе что князь дѣйствительно влюбленъ и переписывается, только не съ дѣвицей Шестериковой, а съ гувернанткой въ домѣ Шестерикова.

Такой герой избранъ г. Ѳедотовымъ для характеристики вновь народившихся общественныхъ дѣятелей. Характеристикой издавна существовавшихъ дѣятелей служитъ князь Курбатовъ. Онъ такъ же мало пригоденъ для такой характеристики, какъ и Шестериковъ. Князь личность крайне блѣдная, вполнѣ незначительная. Самъ онъ ничего не дѣлаетъ, и, повидимому, неспособенъ вообще къ какимъ-либо активнымъ проявленіемъ воли: даже въ своей любви къ гувернанткѣ онъ крайне апатиченъ и ровенъ. Это типъ безсилія, характерной нравственной захудалости. Его еще до начала земской дѣятельности завоевываетъ на свою сторону тетка Шестерикова—Татьяна Дмитріевна, давши ему взаймы сорокъ тысячъ. Она разсчитываетъ и, повидимому, совершенно основательно пріобрѣсти въ будущемъ земскомъ распорядителѣ весьма снисходительнаго начальника, способнаго закрыть глаза на всѣ упущенія на фабрикѣ и въ прочихъ обязанностяхъ Шестериковыхъ, какъ обывателей земства.

Такихъ героевъ представилъ намъ авторъ,—и создалъ среди нихъ борьбу, въ высшей степени важную и интересную въ общественномъ отношеніи. Читатель видитъ, что никакой серьезной борьбы не можетъ быть среди такого рода личностей: съ одной стороны плутъ и пошлый глупецъ, съ другой—совершенная безличность. Авторъ, слѣдовательно, или не имѣлъ дѣйствительнаго намѣренія развить тему общественнаго содержанія, или не понялъ свойствъ этой темы, ея основныхъ требованій. Въ наше время, оказывается, не темы «заѣдаютъ» авторовъ, не темы оказываются выше авторскихъ силъ,—современные авторы не питаютъ настолько широкихъ стремленій, чтобы въ порывѣ увлеченія взять на себя «бремя неудобоносимое». Напротивъ, наши драматурги скорѣе унизятъ и опошлятъ какую-угодно тему, не сами попытаются подняться до ея уровня, а низведутъ ее до уровня своего таланта. Комическая сила этого таланта въ способности потѣшать, выдумывать смѣшные пассажи,—и какого бы качества на первый взглядъ ни былъ бы взятый авторомъ сюжетъ—онъ непремѣнно окажется *только* смѣхотворнымъ.

Кромѣ двухъ охарактеризованныхъ героевъ у автора нѣсколько второстепенныхъ, отмѣченныхъ тѣмъ же самымъ шутовствомъ и глупостью. Сестра Шестерикова—Степанида Вавиловна—со всѣми признаками каррикатурной старой дѣвы, влюбчивой, зараженной кое-какими культурными вѣяніями—въ родѣ разговоровъ «о театрѣ», «о музыкѣ», о томъ, что «деньги въ жизни совсѣмъ не нужны». Авторъ ради этихъ «смѣшныхъ» свойствъ устраиваетъ нѣсколько сценъ между Степанидой Вавиловной и княземъ, между нею и ея братомъ. Съ первымъ она ведетъ «тонкіе разговоры», съ послѣднимъ обмѣнивается уличной бранью.

Къ числу «забавниковъ» принадлежитъ также дисконтеръ Краюшкинъ. Онъ связанъ любовной интригой съ женой Шестерикова и въ виду этого боится даже жениться. Только подъ вліяніемъ Татьяны Дмитріевны онъ рѣшается сдѣлать предложеніе Степанидѣ Вавиловнѣ.

Татьяна Дмитріевна единственный серьезный типъ во всей піесѣ. Она въ одно и то же время играетъ роль Стародума и высшей распорядительницы судьбою всѣхъ дѣйствующихъ лицъ. Первая роль еще имѣетъ нѣкоторый смыслъ: Татьяна Дмитріевна стоитъ за принципъ, что коммерческому человѣку нѣтъ ни малѣйшаго смысла и разсчета браться за какую-либо службу, вообще уклоняться отъ своихъ обязанностей—наживать капиталъ во чтобы-то ни стало. Ради этой наживы купеческій Стародумъ отрицаетъ у коммерческаго человѣка право защищать свое самолюбіе, свою честь, если это идетъ въ разрѣзъ съ коммерческими интересами, подрываетъ всевозможные плутовскіе замыслы. Мораль эта представляла бы еще больше значенія еслибы примѣнялась на людяхъ, воспитавшихъ иное міросозерцаніе и способныхъ стоять за него. Но дѣло въ томъ, что Татьяна Дмитріевна единственный великанъ среди нравственныхъ пигмеевъ, она *не дѣятель* въ ихъ жизни, а *диктаторъ*. Всякое драматическое теченіе дѣйствія въ сущности прекращается, когда на сцену появляется эта своеобразная судьба. Поэтому, вторая роль Татьяны Дмитріевны—высшей распорядительницы, угнетать всѣхъ окружающихъ—лишена всякаго драматическаго интереса: энергической женщинѣ приходится имѣть дѣло или съ глупцами или съ пошляками. Если она должна олицетворять собою «отцевъ», то «дѣтей» рядомъ съ ней, какъ драматическихъ характеровъ, вовсе не оказывается. Это все пѣшки, которыми можно двигать, не обладая даже умомъ и характеромъ.

Такимъ образомъ, комедія г. Ѳедотова развѣтвляется на два совершенно неравномѣрныя, несогласованныя теченія: одно течетъ грандіозно, энергично, другое представляетъ занесенное тиной болото,—и что изумительнѣе всего—одно представляетъ старое, повидимому, отжи-

вающее поколѣніе, другое — характеризуетъ вновь народившееся. Какую же мораль можетъ вывести зритель изъ всего, происходящаго предъ нимъ? По ходу дѣйствія онъ долженъ убѣдиться въ полномъ вырожденіи «дѣтей», вырожденіи, происшедшемъ потому, что они отдалились отъ идеаловъ своихъ отцовъ. Эти идеалы, слѣдовательно, до сихъ поръ имѣютъ полное право на существованіе, остаются единственно непогрѣшимыми. Если «дѣти» стремятся покинуть эти идеалы, они неминуемо превращаются въ глупцовъ и пошляковъ, попадаютъ въ сѣть комическихъ, жалкихъ, положеній.

Если мы вспомнимъ, въ чемъ заключаются эти отцовскіе идеалы, съ такой откровенностью исповѣдуемые Татьяной Дмитріевной, нравственный смыслъ піесы предстанетъ предъ нами во всей безпринципной, низменной наготѣ. Едва вѣрится глазамъ, что послѣ дѣятельности Островскаго могъ найдтись писатель, способный драматизировать отношенія «отцовъ» и «дѣтей» темнаго царства въ прямыхъ интересахъ этого царства. А все это произошло ради одного, основнаго авторскаго стремленія, безусловно не художественнаго и не литературнаго. Автору хотѣлось во что бы то ни стало позабавить публику—и онъ не остановился предъ спеціальнымъ изобрѣтеніемъ всякихъ пошлостей и глупостей. Такимъ образомъ, нравственный, общественный и литературный смыслъ произведенія былъ принесенъ въ жертву разсчетамъ, не имѣющимъ ничего общаго съ дѣятельностью истиннаго писателя.

Среди исполнителей особеннаго вниманія заслуживаютъ г. Ленскій въ роли Шестерикова, г-жа Никулина въ роли его сестры и г-жа Садовская въ роли Татьяны Дмитріевны. Г. Ленскій съ замѣчательнымъ самоотверженіемъ усвоилъ всѣ водевильныя качества своего героя и провелъ всѣ «комическія» сцены вполнѣ добросовѣстно и съ неослабѣвающей энергіей. Эта добросовѣстность артиста еще въ большемъ свѣтѣ выставляла все нравственное и умственное ничтожество «человѣка коммерціи», котораго автору зачѣмъ-то потребовалось сдѣлать общественнымъ дѣятелемъ.

Г-жѣ Никулиной выпала на долю еще менѣе художественная задача—изобразить каррикатурную старую дѣву, болтливую съ претензіей на ученость, безтолковую въ любви, сварливую и комическую въ самомъ элементарномъ смыслѣ во всѣхъ другихъ отношеніяхъ. Съ устъ этой дѣвицы постоянно срываются эпитеты въ родѣ «свинья», «скотина»,—она выноситъ на себѣ пристрастіе автора къ эффектамъ, построеннымъ на ругнѣ или дракѣ. Она — женщина и поэтому только бранится, кавалеровъ же г. Ѳедотовъ при случаѣ не прочь заставить и подраться на своей «драматической» сценѣ. Благодаря чувству мѣры, артистка, къ счастью, не поддалась совершенно этому странному направленію драматизма; при иныхъ условіяхъ всѣ сцены съ Степанидой Вавиловной вышли бы просто балаганными.

Съ замѣчательной художественностью была характеризована г-жей Садовской тетка Шестерикова, Татьяна Дмитріевна. Роль Старадума вообще очень неблагодарна, а въ настоящемъ случаѣ она еще труднѣе, потому что героиня является въ видѣ какой-то стихійной, непреодолимой силы, диктующей безапелляціонно свои приговоры. Артистка съ умѣла сообщить жизнь и разнообразіе своей роли, мастерской отдѣлкой малѣйшихъ частностей превратила въ сущности *общее* мѣсто въ полнаго жизни человѣка.

Мы подробнѣе остановились на комедіи г. Ѳедотова затѣмъ, чтобы отмѣтить новое, еще болѣе антипатичное теченіе въ нашей драматургіи, чѣмъ указанная нами раньше. До сихъ поръ она отличалась безъидейностью, а теперь начинаетъ съ непозволительнымъ легкомысліемъ трактовать всякія идеи, унижать и опошливать всякую попавшуюся ей тему. Мы, поэтому, съ большимъ удовольствіемъ можемъ указать, что публика, повидимому, достойно оцѣнила намѣренія г. Ѳедотова: не только вся піеса вызывала энергическіе протесты, даже отдѣльныя сцены возмущали зрителей. Напр., чтобы судить о мѣрѣ авторскаго творчества даже въ его собственномъ направленіи, можно указать на такой пассажъ въ его піесѣ. Жена Шестерикова, помимо всѣхъ своихъ семейныхъ «доблестей», оказывается еще психопаткой педагогіи, начиталась мудреныхъ книжекъ по этой части и хочетъ согласно съ ними воспитывать дѣтей. Для иллюстраціи этихъ увлеченій авторъ заставляетъ зрителей слушать въ теченіе цѣлой сцены звонъ колольчиковъ и плачъ ребенка: колокольчики должны воспитывать слухъ, а ребенокъ не выноситъ воспитанія... Можно было только пожалѣть г-жу Уманецъ-Райскую, которой пришлось разыгрывать эту «комедію». Но и искусная игра артиски на этотъ разъ не спасла автора отъ единодушнаго протеста публики.

Въ заключеніе остается искренне пожалѣть, что піесы, подобныя комедіи г. Ѳедотова, появляются на сценѣ лучшаго Московскаго театра. Если даже наша обтерпѣвшаяся и крайне снисходительная публика возмущается ими, то тѣмъ менѣе понятны симпатіи къ этимъ піесамъ людей, имѣющихъ возможность еще ближе оцѣнить ихъ.

Ив. Ивановъ.

Гастроли г-жи Савиной.

„Симфонія“, „Цѣпи“, „Надо разводиться“ и „Женя“.

Ядъ гастролей артистовъ петербургской драматической труппы на сценѣ Московскаго Малаго театра, въ текущемъ сезонѣ — явленіе въ высшей степени желательное и интересное. Оно имѣетъ большое и разностороннее значеніе.

Какими бы крупными силами ни обладала наша московская сцена, на какомъ бы высокомъ художественномъ уровнѣ ни стояло исполненіе нашихъ московскихъ артистовъ, гастроли членовъ другихъ труппъ не только интересны для московской публики, но и въ высшей степени полезны. Иное толкованіе роли, иной характеръ ея, иное исполненіе, отличающееся той или другой стороной отъ исполненія мѣстныхъ артистовъ, пріучаетъ публику критически относиться къ пониманію и толкованію ролей тѣмъ или другимъ артистомъ. Когда-же публика знакомится съ исполненіемъ такихъ крупныхъ артистовъ, каковы г-жа Савина и г. Давыдовъ, гастроли эти, конечно, пріобрѣтаютъ еще большее значеніе. Что касается до самихъ гастролеровъ, появленіе ихъ передъ новой публикой, съ новымъ для нихъ составомъ остальныхъ исполнителей, имѣетъ для нихъ не меньшее значеніе. Талантливый артистъ, играющій постоянно передъ одной и той-же публикой, постепенно, все болѣе и болѣе завоевываетъ симпатіи своей публики, публика мало-по-малу начинаетъ его любить, затѣмъ дѣлаетъ изъ него даже предметъ особаго поклоненія. Дойдя въ симпатіяхъ публики до извѣстной высоты, артистъ пользуется уже постоянно большимъ, прочнымъ успѣхомъ. Иная роль ему можетъ просто не удаться, иную онъ истолкуетъ не вѣрно, иногда даже прямо въ разрѣзъ съ желаніями и намѣреніями автора, но публика всякій разъ, по инерціи, будетъ награждать его и аплодисментами, и подарками. Если даже публика и признаетъ, что та или другая роль не удалась артисту, она охотно извинитъ это своему любимцу, памятуя его прежнія заслуги. Не только на нашей памяти, но и на нашихъ глазахъ это случалось и случается, нельзя сказать часто, но и не рѣдко. Какъ бы высоко ни цѣнилъ артистъ прочныя симпатіи своей публики, если только онъ искренно любитъ свое дѣло, серьезно смотритъ на задачи искусства, старательно ищетъ путей къ возможно наилучшему достиженію художественныхъ цѣлей, онъ всегда будетъ тяготиться тѣмъ, что не находитъ въ своей публикѣ настоящей, искренней, нужной ему оцѣнки его дѣятельности. Для такого артиста имѣетъ поэтому громадное значеніе появится передъ новой, не предубѣжденной въ его пользу, публикой, выслушать ея мнѣніе, провѣрить себя. Мало того, гастролеръ, играя съ совершенно для него новымъ составомъ исполнителей, знакомится съ ихъ манерой игры, съ ихъ отношеніемъ къ своему дѣлу. Когда же ему приходится знакомиться съ традиціями и порядками нашей образцовой московской сцены, то это знакомство безусловно имѣетъ для него громадное значеніе. Петербургская сцена не богата художественными традиціями. Быть можетъ ей не доставало талантливыхъ людей, обладавшихъ такимъ авторитетомъ, какими были для московской сцены Щепкинъ, Садовскій, Шумскій, Самаринъ, которые, принявъ отъ своихъ предшественниковъ

высокія художественныя традиціи, чѣмъ до сихъ поръ такъ справедливо славится наша московская сцена, съумѣли еще болѣе возвысить ихъ, укрѣпить, съумѣли передать эти традиціи, этотъ «живой духъ» новому поколѣнію артистовъ. Быть можетъ преемственная связь порвалась въ то тяжелое для петербургской сцены время, когда ушли съ нея одновременно лучшія ея силы, въ лицѣ Самойлова и П. Васильева. Здѣсь мы не будемъ доискиваться этихъ причинъ, это область историка сцены. Что же касается до современнаго состоянія обѣихъ столичныхъ сценъ, то разница между ними ясна для каждаго понимающаго сценическое искусство. Петербургская сцена безспорно считаетъ въ своихъ рядахъ артистовъ очень крупныхъ дарованій; быть можетъ въ отдѣльности петербургская сцена обладаетъ на нѣкоторыхъ амплуа силами болѣе крупными, чѣмъ московская, но артисты петербургской сцены играютъ въ большинствѣ случаевъ какъ-то особнякомъ, мало заботясь объ общей картинѣ. Они и въ сравненіи не могутъ идти съ артистами московской труппы, что касается ансамбля, этого, такъ сказать, *хороваго начала*, который служитъ краеугольнымъ камнемъ художественности исполненія на московской сценѣ, тдѣ каждый артистъ, начиная съ премьеровъ и кончая статистомъ, прежде всего и больше всего думаетъ объ общемъ впечатлѣніи картины, всей піесы въ ея совокупности. Эти качества вырабатываются многими годами, неустаннымъ, тяжелымъ трудомъ артистовъ и режиссера, ихъ нельзя создать сразу, не смотря ни на какія усилія, ни на существованіе въ труппѣ даровитыхъ, талантливыхъ артистовъ. Дойдетъ ли когда-нибудь петербургская труппа до такого ансамбля, какъ московская,—мы предсказывать не беремся, но пока мы видимъ на петербургской сценѣ еще слишкомъ мало данныхъ для основательныхъ надеждъ въ этомъ отношеніи. Авторы, которымъ приходилось ставить свои піесы на обѣихъ столичныхъ сценахъ, хорошо знаютъ ту громадную разницу въ смыслѣ ансамбля и общаго отношенія къ дѣлу, которая существуетъ между ними.

Здѣсь заключается одно очень важное основаніе, которое заставляетъ насъ привѣтствовать гастроли артистовъ петербургской труппы на московской сценѣ. Пока послѣдняя стоитъ на такой высотѣ, какъ теперь, чѣмъ чаще петербургскіе артисты будутъ знакомиться съ ней, чѣмъ талантливѣе будутъ гастролеры, тѣмъ лучше Повторяемъ, создать традицій вдругъ нельзя и, разъ существуютъ онѣ на московской сценѣ, слѣдуетъ этимъ пользоваться возможно чаще.

Насколько сильна московская сцена, лучшимъ примѣромъ могутъ служить тѣ артисты, которые перешли на нее, будучи уже въ провинціи звѣздами первой величины. Попавъ на московскую сцену и переигравъ нѣсколько наиболѣе удачныхъ своихъ ролей, они съ громаднымъ трудомъ удерживались въ новомъ репертуарѣ, мало того, они спускались до *полезностей* на вторыя роли, и только тѣ изъ нихъ стали въ первые ряды, кто *вновъ* началъ работать надъ собой. Прежняя ихъ дѣятельность на провинціальныхъ сценахъ отчасти служила имъ даже, до извѣстной степени, помѣхой. То, чего они достигли въ настоящее время, сдѣлано ими уже на *этой* сценѣ.

Насколько серьезно отнеслись даровитые артисты петербургской труппы г. Давыдовъ и г-жа Савина къ своимъ гастролямъ, показываетъ выборъ ими піесъ. Правда, что въ выборѣ этомъ они были крайне стѣснены. Слишкомъ мало времени удѣлила дирекція ихъ гастролямъ, о постановкѣ для нихъ чего-либо нешедшаго еще въ Москвѣ нельзя было и думать. приходилось выбирать изъ тѣхъ піесъ, которыя стоятъ на репертуарѣ, слѣдовательно, выборъ не могъ быть особенно разнообразенъ. Понятно, что г. Давыдовъ воспользовался возможностью появиться въ роляхъ Фамусова и Сквозника-Дмухановскаго. Къ сожалѣнію, г-жа Савина не послѣдовала его примѣру, а москвичамъ было бы, разумѣется, всего интереснѣе увидѣть ее въ томъ же «Ревизорѣ», въ роли Марьи Антоновны.

Г-жа Савина выбрала для своихъ гастролей роли Протичъ въ «Симфоніи», Волынцевой въ драмѣ «Цѣпи», Вѣры въ «Надо развестись» и Жени въ комедіи «Женя». Выборъ этотъ имѣетъ, конечно, много основаній. Первыя двѣ роли принадлежатъ къ числу тѣхъ драматическихъ ролей холодныхъ, черствыхъ, эгоистичныхъ женщинъ, которыя г-жа Савина начала чаще играть за послѣднее время, а вторыя двѣ роли принадлежатъ къ числу тѣхъ ролей легкаго комическаго жанра, исполненіемъ которыхъ такъ славится г-жа Савина.

Главный интересъ исполненія г-жей Савиной ролей Протичъ и Волынцевой заключается въ толкованіи этихъ ролей, совершенно отличномъ отъ толкованія ихъ нашими московскими артистками г-жами Ермоловой и Ѳедотовой.

При всѣхъ высокихъ качествахъ талантливаго исполненія нашихъ московскихъ артистокъ, въ нихъ есть одинъ крупный недостатокъ, присущій г-жѣ Ермоловѣй въ еще большей степени, чѣмъ г-жѣ Ѳедотовой.

Въ *каждую* роль наши артистки стремятся вложить какъ можно больше задушевности, теплоты, каждую роль онѣ стремятся до извѣстной степени, такъ сказать, *идеализировать*, сдѣлать ее непремѣнно симпатичной. Если женская роль задумана авторомъ иначе, если онъ желалъ воплотить образъ женщины порочной, лживой, злой, эгоистичной, наши ар-

тистки, въ большинствѣ случаевъ, постараются найдти въ этихъ женщинахъ свѣтлыя душевныя стороны и по возможности затушевать ихъ порочность или оправдать отрицательныя стороны ихъ душевнаго склада.

Совсѣмъ иначе отнеслась къ ролямъ Протичъ и Волынцевой г-жа Савина и, надо отдать ей справедливость, ея толкованіе этихъ двухъ ролей вышло жизненнѣе и правдивѣе. Самое появленіе ея въ этихъ роляхъ на гастроляхъ, и при томъ въ роли Протичъ на первомъ же спектаклѣ, и вообще при *первомъ* ея появленіи на московской сценѣ, нельзя не признать очень смѣлымъ шагомъ. Артистка, какъ истинный художникъ, смѣло отдала свое созданіе на судъ извѣстной своей строгостью и художественнымъ вкусомъ, московской публики, безбоязненно дала антипатичный образъ Протичъ и появилась въ той роли, которую до тѣхъ поръ играла такая талантливая артистка, какъ г-жа Ермолова.

Конечно, все это не могло пройдти артисткѣ даромъ. Толпа—всегда толпа и рѣдко умѣетъ различить созданіе автора отъ созданія актера, ея симпатіи всегда на сторонѣ исполнителей, играющихъ роли страдающихъ людей. Если артистъ играетъ въ одной піесѣ слабѣе, но роль симпатичнаго человѣка, толпа всегда будетъ аплодировать ему сильнѣе, чѣмъ за исполненіе, несравненно болѣе художественное, но роли антипатичнаго типа.

Въ этой толпѣ, конечно, нашлись и зрители, увидѣвшіе въ появленіи г-жи Савиной въ тѣхъ же роляхъ, которыя передъ тѣмъ играли г-жи Ѳедотова и Ермолова, какое-то покушеніе на славу ихъ любимицъ. Эти недоумки сочли нужнымъ *заступиться* за нихъ, совершенно забывая, что наши артистки ни въ чьемъ заступничествѣ, а тѣмъ менѣе ихъ, не нуждаются, и что то шиканье, которое раздавалось въ залѣ по адресу г-жи Савиной, было гораздо болѣе оскорбительнымъ для нашихъ московскихъ артистокъ, чѣмъ для нея. Этотъ инцидентъ слишкомъ прискорбенъ, чтобы мы могли умолчать объ немъ. Но пусть петербургскіе артисты не смущаются, они всегда будутъ нашими желанными гостями. Та лучшая часть публики, мнѣніемъ которой они только и могутъ дорожить, конечно, не имѣетъ и не можетъ имѣть ничего общаго съ этими представителями какого-то нелѣпаго «кваснаго патріотизма», способными только на *медвѣжьи* услуги. Громкіе аплодисменты театра покрыли собою эту небольшую толпу усердныхъ не по разуму.

Успѣхъ гастролей г-жи Савиной, безусловно очень большой; хотя этому успѣху сильно вредила съ одной стороны непривычка публики къ нѣсколько носовому тембру голоса артистки; а съ другой—непривычка самой артистки къ размѣрамъ нашего Малаго театра. Въ нашей залѣ прекрасно слышенъ даже шепотъ, тогда какъ на Александринскомъ театрѣ артистамъ приходится форсировать свой голосъ. Вслѣдствіе этого въ нѣкоторыхъ мѣстахъ громко сказанныя г-жей Савиной слова казались крикомъ.

Въ роли Протичъ г-жа Савина сразу взяла тотъ тонъ, въ которомъ она ведетъ всю роль. Ея увлеченіе *мальчикомъ* Ладогинымъ носило отчасти характеръ мимолетной вспышки, отчасти стремленія скучающей, старѣющей женщины ухватиться за только что разцвѣтающую, юную жизнь, помолодѣть съ этимъ мальчикомъ, еще разъ насладиться искренней страстью.

Слова Елены въ 9-мъ явленіи 3-го акта «Стоитъ только показать людямъ свое сокровище, оно сейчасъ же тускнетъ», были мастерски оттѣнены г-жей Савиной. Зрителю было ясно, что, несмотря на позднѣйшую сцену съ вспышкой страсти, охлажденіе Протичъ къ Ладогину уже началось, интересъ новизны, самое въ сущности дорогое для такой женщины, исчезъ, исчезаетъ и любовь.

Исполненіе послѣдней сцены 3 акта обращаетъ на себя вниманіе. Г-жа Савина всю эту страстную сцену ведетъ, стоя на колѣняхъ передъ Ладогинымъ, спиной къ публикѣ. Публика не видитъ ея лица, но чувствуетъ всю силу, которую кладетъ артистка въ мастерское исполненіе этой сцены.

На этотъ разъ «Симфонія» шла безъ 5-го акта, съ тѣмъ варіантомъ конца 4-го акта, который напечатанъ въ 10-й книжкѣ нашего журнала. Послѣдняя сцена была превосходно проведена г-жей Савиной. Пауза послѣ толчка Ладогинымъ Елены и ея паденія, слова «Одна была, одна и останусь» и уходъ со сцены, въ сильномъ волненіи, были прекрасно переданы г-жей Савиной. И въ этомъ мѣстѣ артистка отнюдь не измѣнила задуманному ею характеру роли, хотя въ этой сценѣ было такъ легко потерять эту характерность и придать Еленѣ ореолъ страдающей женщины.

Роль Волынцевой г-жа Савина играетъ очень обдуманно и даетъ ей иное толкованіе, чѣмъ г-жа Ѳедотова.—Тогда какъ послѣдняя сразу даетъ женщину разбитую, безумно скучающую о своей покинутой дочери, стремящуюся къ покою, тихому семейному счастью, г-жа Савина ведетъ роль такъ, что зритель видитъ передъ собою высланную изъ Петербурга авантюристку, противъ ея воли вернувшуюся въ родной городъ, для которой ея дочь только *средство* вернуть себѣ хорошее положеніе въ обществѣ, а не *цѣль*. Сцену свиданія съ дочерью въ 3-мъ актѣ г-жа Ѳедотова ведетъ горячо, Волынцева, въ ея исполненьи является женщиной, въ которой съ страшной силой пробудилось искреннее, глубокое материнское чувство, въ исполненіи-же г-жи Савиной передъ нами та-же авантюристка,

и передъ дочерью тоже играющая только роль и пользующаяся удобнымъ случаемъ произвести на дѣвочку сильное впечатлѣніе и создать изъ нея вѣрное средство, чтобы заставить ея отца вернуть къ себѣ, опозорившую и себя и семью, жену и отказаться отъ любимой женщины. — Только въ послѣднемъ актѣ, передъ смертью, является у г-жи Савиной искренность къ дочери, глубокое чувство, жгучее раскаянье. — Сцену смерти артистка проводитъ мастерски. Всѣ патологическія предсмертныя явленія: закатившіеся кверху бѣлки глазъ, трепетаніе вѣкъ, вытягиванье всего тѣла исполнены были артисткой съ замѣчательнымъ техническимъ совершенствомъ. Мы впрочемъ далеко не сочувствуемъ слишкомъ реальному изображенію патологическихъ явленій на сценѣ, въ изображеніяхъ ихъ извѣстная мѣра необходима болѣе чѣмъ гдѣ-либо.

Спектакль, въ которомъ г-жа Савина должна была появиться въ роли Вѣры Шубиной въ передѣланной г. Крыловымъ комедія Сарду «Надо разводиться», публика ожидала съ большимъ нетерпѣніемъ. Слишкомъ ли большія ожиданья были тому причиной, но публика далеко не съ такимъ восторгомъ просмотрѣла піесу. Г-жа Савина вела эту роль слишкомъ серьезно, словно боясь впасть въ легкій водевильный тонъ, которымъ только и слѣдовало вести эту роль легкомысленной, пустенькой, кокетливой Вѣрочки.

Но за то полнымъ торжествомъ артистки было исполненіе ею роли Жени въ этюдѣ П. П. Гнѣдича того же названія. Эту роль г-жа Савина съиграла 2 раза. Вся роль была отдѣлана ею до мельчайшихъ деталей и проведена въ высшей степени красиво, изящно и тонко. Всю роль въ продолженіе всей піесы г-жа Савина ведетъ полулежа на кушеткѣ, ни разу съ нея не вставая. Не смотря на это, публика ни на минуту не чувствуетъ ни малѣйшаго однообразія сцены.

Намъ остается только сказать еще нѣсколько словъ о московскихъ артистахъ, впервые игравшихъ роли въ піесахъ, въ которыхъ выступала г-жа Савина.

Г-нъ Багровъ произвелъ на насъ самое пріятное впечатлѣніе. До сихъ поръ ему еще ни въ одной роли не удалось обратить на себя вниманіе публики. Правда, г-нъ Багровъ по своимъ внѣшнимъ даннымъ превосходно подходилъ къ роли Ладогина, но теплота, искренность, съ которыми артистъ провелъ свою роль, заставляетъ насъ привѣтствовать его появленіе въ этой отвѣтственной роли и выразить надежду что и въ другихъ роляхъ артистъ съумѣетъ стать на настоящую дорогу.—Во всѣхъ роляхъ, въ которыхъ мы видѣли до сихъ поръ г. Багрова, онъ много терялъ отъ однообразія своего тона, своихъ манеръ, своей мимики. Въ роли Ладогина артистъ проявилъ много молодаго увлеченія. Мы не думаемъ приводить никакихъ параллелей, но полагаемъ, что роль Ладогина слѣдовало сразу дать г. Багрову, во 1-хъ потому. что онъ гораздо болѣе подходитъ по своей внѣшности къ тому *мальчику* Ладогину, какимъ далъ его авторъ, нежели г. Южинъ, а во 2-хъ потому, что мы всегда стоимъ за необходимость давать ходъ молодымъ артистамъ. Разъ для роли есть вполнѣ подходящій артистъ изъ молодежи, нѣтъ никакой надобности давать эту роль кому либо изъ первыхъ артистовъ, ихъ силы и время, затраченныя на такую роль, могли бы пригодиться на подготовку болѣе отвѣтственныхъ ролей, которыя нельзя поручить молодымъ силамъ.

Но если съ одной стороны слѣдуетъ давать молодежи возможность чаще появляться на сценѣ, то съ другой стороны надо очень умѣло и бережно относиться къ нимъ и отнюдь не поручать имъ ролей, къ которымъ они совсѣмъ не могутъ подходить ни съ какой стороны. Насъ крайне удивило появленіе г-жи Яблочкиной 2-й въ роли Быкаевой въ драмѣ «Цѣпи». Быкаева — старая дѣва, «синій чулокъ», увлекающаяся отъ нечего дѣлать спиритизмомъ.—Мы совершенно отказываемся понять тѣ причины, которыя побудили завѣдующихъ репертуаромъ дать эту роль юной артисткѣ. Подобное назначеніе роли могло быть еще понятно въ маленькой труппѣ уѣзднаго городка, но оно является совершенно непростительнымъ на сценѣ образцоваго столичнаго казеннаго театра. Быкаева, какъ она написана авторомъ, конечно, совсѣмъ пропала въ піесѣ и молодая артистка была принуждена лишній разъ появиться передъ публикой въ роли, которая ничего, кромѣ ущерба, не могла ей дать въ глазахъ публики.

Невольно является вопросъ: неужели въ многочисленной труппѣ нашего театра не нашлось болѣе подходящей исполнительницы для этой роли и неужели нѣтъ другихъ ролей для молодой артистки? Г-жа Яблочкина, насколько мы знакомы съ нею по театру г. Корша и по сценѣ Малаго театра, артистка безусловно подающая надежды и, какъ намъ кажется, по тѣмъ даннымъ, которыя она выказала до сихъ поръ, скорѣе артистка комедіи. Если въ существующемъ репертуарѣ для нея нѣтъ ролей въ комедіяхъ, то отчего же чаще не выпускать ее въ водевиляхъ, тѣмъ болѣе, что за исключеніемъ г-жи Щепкиной, на нашей сценѣ почти совсѣмъ нѣтъ водевильныхъ артистокъ, сколько нибудь отвѣчающихъ тѣмъ требованіямъ, съ которыми мы въ правѣ относиться къ нашей образцовой сценѣ.

Л.

„Трудная доля“, драма въ 5 д. и 6 картинахъ, С. Е.

Отношеніе къ литературѣ служитъ самой дѣйствительной несомнѣнной мѣркой общей культурности общества и развитія отдѣльной личности. Чѣмъ культура и развитіе ниже, тѣмъ люди легкомысленнѣе смотрятъ на литературу. Они не различаютъ ея отъ остальныхъ аксессуаровъ праздной жизни, считаютъ ее своего рода комфортомъ, нужнымъ въ интересахъ моды, но неимѣющимъ никакого значенія независимо отъ «хорошаго тона». Французскій ложно-классическій вѣкъ именно такъ и смотрѣлъ на литературу: ему было все равно плясать ли въ балетѣ или нести всякій вздоръ въ наиболѣе захватывающія моменты драмы. Тогда не казалось страннымъ заставить плясать героя піесы просто потому, что публика соскучилась слушать одни разговоры и видѣть на сценѣ обыкновенную походку. Наслажденіе литературой одно изъ самыхъ заурядныхъ dolce far niente,—кто же станетъ разсуждать, что умѣстно и что не кстати въ этой литературѣ?

Такіе цѣнители всегда оказываются, во всякое время заявляютъ о своихъ свободныхъ взглядахъ на литературу. Вы помните, какъ о ней судилъ Репетиловъ. Для этого героя совершенно безразлично о чемъ бы ни болтать и отъ чего бы ни приходить въ восторгъ, потому что «водевиль есть вещь, а прочее все гиль!» Репетиловъ и самъ не прочь сочинить что-нибудь; дѣлаетъ онъ это весьма просто. Онъ сознается, что «немножко поотсталъ, лѣнивъ,—подумать ужасъ!» но «когда», продолжаетъ онъ

Умишкомъ понатужусь,
Засяду,—часу не сижу
И, какъ то невзначай, вдругъ каламбуръ рожу,

А изъ этого каламбура при помощи пріятелей весьма быстро выходитъ «водевильчикъ», происходитъ при помощи тѣхъ же пріятелей весьма успѣшное представленіе и въ результатѣ: «что любо любо»!...

Это совершенно какъ у Мольера нѣкій писатель разсказываетъ о своихъ успѣхахъ среди такихъ-же друзей-сотрудниковъ, хлопающихъ «въ шестеромъ» изъ чувства личной симпатіи, вражды къ общему противнику, вообще изъ чувства, совершенно посторонняго литературѣ.

Вы помните также и другаго автора въ томъ же направленіи, Гоголевскаго Хлестакова.. Этотъ еще талантливѣе Репетилова. Онъ тоже пишетъ разные «водевильчики». «Написалъ онъ столько, что и названій даже не помнитъ» все «случаемъ». «Я не хотѣлъ писать», разсказываетъ Хлестаковъ, «но театральная дирекція говоритъ: Пожалуйста, братецъ, напиши что-нибудь». Думаю себѣ: «Пожалуй, изволь, братецъ. И тутъ-же въ одинъ вечеръ, кажется, все написалъ. У меня легкость необыкновенная въ мысляхъ».

На что кажется комичнѣе и ниже въ умственномъ отношеніи этихъ персонажей, казалось бы, что они совсѣмъ должны исчезнуть изъ міра дѣйствительности, разъ воплотившись въ образахъ поэзіи. Вѣдь краски до такой степени ярки и жизненны, черты такъ реальны, что непобѣдимый стыдъ долженъ бы, казалось, охватить всякаго, хоть на минуту отражающаго на самомъ себѣ эти краски и эти черты. Но судьбы человѣческихъ пороковъ поистинѣ неисповѣдимы. Они иногда напоминаютъ сказочное животное, растущее все больше и больше со всякимъ ударомъ, какой ему наносятъ. До нашихъ дней дожили ложно-классическіе джентльмэны и дамы, считающіе литературу одной изъ мелкихъ и случайныхъ принадлежностей своего туалета, дожили Репетиловы и Хлестаковы, пронеся невредимо чрезъ цѣлыя десятилѣтія свои эстетическія симпатіи и авторскіе таланты.

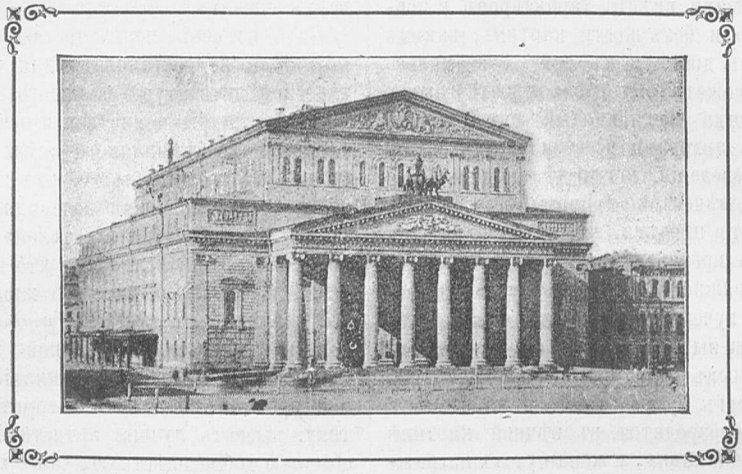
Въ самомъ дѣлѣ, какъ иначе охарактеризовать драматическое творчество, создавшее драму *Трудная доля*, какъ не Репетиловскимъ и Хлестаковскимъ? Авторъ врядъ ли думалъ даже и столько времени, сколько Репетилову требовалось, чтобы «родить каламбуръ», а Хлестакову написать все, что «было подъ именемъ барона Брамбеуса, Фрегатъ Надежда и Московскій Телеграфъ». Легкость мысли въ обоихъ случаяхъ «необыкновенная».

Драма отличается весьма солидными размѣрами, изобилуетъ множествомъ сценъ, бьющихъ на пикантность, даже драматическій эффектъ, а между тѣмъ зритель все время остается въ полномъ недоумѣніи, въ чемъ хочетъ его убѣдить авторъ, что хочетъ показать этимъ нескончаемымъ рядомъ картинъ. Есть родъ произведеній, гдѣ характеры не требуются—это водевили и фарсы, но безъ характеровъ нѣтъ драмы, нѣтъ просто дѣйствія, останутся лишь лишенные жизни разговоры и безцѣльныя передвиженія фигуръ и декорацій. Героиня піесы, жертва «трудной доли», Вѣра Павловна—жена помѣщика Балибина, развратнаго кутилы. Жена и мужъ одинаково неинтересны, пустыя мѣста. Она—идеалъ самоотверженья и терпѣнья, онъ такой-же идеалъ нравственной низости и эгоизма. Съ первой сцены, особенно послѣ того какъ вы познакомились съ третьимъ персонажемъ драмы—любовницей Балибина, безнравственной и безсердечной искательницей приключеній,—вы знаете начало и конецъ драмы. Это своего рода математическое уравненье, рѣшаемое неизмѣнно однимъ и тѣмъ-же путемъ и приводимое къ одному и тому же результату. Мужъ—развратникъ, жена—идеальная му-

ченица, любовница куртизанка и всѣ лица безъ индивидуальныхъ признаковъ, манекены съ извѣстными девизами вмѣсто характеровъ и психологіи,—ясно и безъ шести картинъ, какимъ путемъ пойдетъ драма и къ чему она приведетъ. Какая можетъ быть рѣчь о поэтическомъ творчествѣ, когда предпринятый путь тысяча разъ пройденъ авторами всевозможныхъ шаблонныхъ произведеній, когда дѣло идетъ не о раскрытіи человѣческой природы, а о наборѣ словъ до такого предѣла, чтобы наполнить съ незапамятныхъ временъ созданныя сцены. Вы знаете, что должна быть сцена мужа - изверга съ женой мученицей, того же мужа съ его любовницей, жены - мученицы съ какимъ-нибудь ея идеальнымъ защитникомъ, знаете также, что мужъ-извергъ будетъ жестоко наказанъ и это наказаніе возродится въ вѣчной картинѣ «пьянства съ отчаянья», а жена будетъ награждена—и непремѣнно посредствомъ идиллическаго счастья съ малолѣтними дѣтьми, съ защитникомъ, самоотверженно влюбленнымъ въ жертву людской жестокости.... Смотритъ все это зритель и не вѣритъ, что онъ въ концѣ XIX вѣка, давно пережившаго и манекенный классицизмъ, и слезливую мелодраму, и наивныя романтическія идилліи. Все это, все-таки, воскресаетъ и съ явнымъ намѣреньемъ представить наиболѣе яркіе, т. е. шаблонные до крайней степени, образчики всего пережитаго литературнаго хлама. Эти переживанья были бы еще сколько-нибудь терпимы, если бы авторъ обладалъ извѣстнымъ тактомъ, меньше былъ бы самъ увлеченъ собственнымъ творчествомъ. Это увлеченье не даетъ ему остановиться въ ограниченныхъ предѣлахъ и вызываетъ на безконечную, утомительную болтовню, безразлично во всѣхъ сценахъ.

Само по себѣ появленіе на свѣтъ *Трудной доли* не составляетъ для русской драматической литературы большаго несчастья: эта *Доля* могла бы появиться и исчезнуть, не оставивъ по себѣ никакого слѣда, развѣ только съ ней произошло бы то, что случалось когда-то съ репетиловскими водевилями, т. е. оказались бы «шестеро пріятелей», которые помогли-бы автору «слѣпить» что-нибудь изъ его темы, а «другіе-бы шестеро хлопали, когда бы его давали». Но судьба *Трудной доли* оказалась замѣчательно завидной: драмѣ суждено было привлечь на себя вниманіе многочисленной публики, заставить говорить о себѣ критику, вызвать лучшія артистическія силы на обычную добросовѣстную, даже художественную работу. За что все это? Поистинѣ, если «у каждой книги свой фатумъ», то такой фатумъ, еще болѣе таинственный и недоступный пониманью простыхъ смертныхъ у современныхъ драматическихъ произведеній. Но власть этого фатума, очевидно, не безусловна. Сила его велѣній не перешла рампы и въ публикѣ они были встрѣчены единодушнымъ, безпримѣрнымъ протестомъ. Можетъ быть, это окажетъ нѣкоторое вліяніе на фатумъ,—и онъ позаботится свою волю привести въ согласіе съ тѣмъ назначеніемъ, которому должна служить лучшая въ Россіи сцена, съ той ролью, какую драматическое искусство должно выполнять среди публики, появляясь на сценѣ казеннаго театра.

Смоленскій.



Большой театръ.

„Отелло“ Верди.—Новые исполнители въ „Лоэнгринѣ“.—„Кипрская статуя“.

Въ № 6 «Артиста» за прошлый годъ говорилось довольно подробно объ оперѣ Верди—«Отелло», по случаю ея постановки у итальянцевъ Великимъ постомъ, съ г. Фигнеромъ въ заглавной роли. Обращаясь теперь къ тому же произведенію, впервые ставшему въ репертуарѣ нашего Большаго театра 15 января текущаго года, мы главное вниманіе можемъ остановить на исполненіи. Съ него и начнемъ.

Средства частной сцены и средства Императорскихъ театровъ — величины несоизмѣримыя. Съ хоровыми и оркестровыми массами Большаго театра спорить трудно. Въ итогѣ опера Верди (вся цѣликомъ, не въ смыслѣ отдѣльныхъ персонажей) явилась въ Москвѣ только со времени исполненія на сценѣ Большаго театра—въ надлежащемъ видѣ и свѣтѣ. И дѣйствительно, какъ прекрасно пѣли хоры, какъ оживленно двигались они по сценѣ во время бури и около костра (первый актъ) какъ тонко и эффектно выполнилъ свою сложную и трудную задачу оркестръ г-на Альтани. Прямо говоримъ,—въ «Отелло» нашъ оркестръ чуть-ли не лучше играетъ, чѣмъ въ любой другой оперѣ репертуара. Но и здѣсь онъ все еще не достаточно умѣряетъ свою силу при аккомпаниментахъ солистамъ: ему слѣдуетъ поусмириться кое гдѣ, хотя бы въ финальномъ дуэтѣ втораго акта; а то бѣдному ревнивцу и коварному Яго, въ ихъ совмѣстной «клятвѣ», приходится покуда тяжко.

Дездемона поручена г-жѣ Фостремъ. Вся внѣшность артистки точно создана для кроткаго образа шекспировской героини. Но Верди не такого голоса желалъ отъ пѣвицы, когда писалъ свою Дездемону. Вся изложенная большею частью въ среднемъ регистрѣ, она низка для г-жи Фостремъ, которой вообще не слѣдуетъ далеко отлучаться изъ области верховъ, столь эффектно ею расточаемыхъ въ заполонившихъ теперь нашъ репертуаръ «Лючіяхъ» и «Цырюльникахъ». Дездемона—первая партія, которую у насъ г-жа Фостремъ поетъ по-русски. Дебютъ въ этомъ отношеніи вышелъ неудаченъ: г-жа Фостремъ изъ всего русскаго текста произнесла правильно одно лишь слово—«Отелло». Получилось тяжелое, непріятное впечатлѣніе. И не только потому г-жа Фостремъ въ «Отелло» не на мѣстѣ: у Дездемоны нѣтъ случая щегольнуть колоратурой; все только одно тягучее пѣніе и речитативы по преимуществу. Изъ тягучаго пѣнія иное, положимъ, удалось (пѣсня объ «Ивѣ», «Ave Maria»); въ речитативахъ же слишкомъ важенъ текстъ: они пропали. Въ общемъ скорѣе отрицательные выводы.

Г. Преображенскій, какъ первый теноръ труппы, принужденъ былъ взяться за роль самого

Отелло. Въ высшей степени полезный артистъ! Онъ и Лоэнгринъ, и Іоаннъ, и Рауль; онъ-же и Отелло. За все берется и всегда добросовѣстенъ. Въ «Лоэнгринѣ» при этомъ онъ прямо хорошъ: мало подвижный сказочный рыцарь, мечтательно воспѣвающій свои полу-религіозныя, полу-любовныя и почти безмятежныя мысли, находитъ въ лицѣ нашего артиста очень подходящаго изобразителя. Въ «Гугенотахъ» любимъ мы его тоже, но уже меньше: Рауль требуетъ больше сценическаго изящества, горячности. Въ «Пророкѣ» г. Преображенскій, на нашъ взглядъ, еще слабѣе; хотѣлось бы и болѣе могучаго голоса, и большей вдохновенности въ пѣніи, во всемъ веденіи партіи. Г. Преображенскій хорошо поетъ, довольно безжалостную для голоса, партію вердіевскаго Отелло, но въ общемъ это все-таки — не Отелло. Сѣрое, блѣдное, рутинно-заученное исполненіе г. Преображенскаго конечно не вяжется съ представленіемъ о трагической и сильной фигурѣ мрачнаго мавра. Жи́докъ для Отелло и г. Фигнеръ; но какъ-же можно его сравнивать съ г. Преображенскимъ, у котораго, кстати сказать, голосъ несравненно лучше, чѣмъ у петербургскаго пѣвца. У г. Фигнера, въ его исполненіи Отелло, если и не на всемъ протяженіи роли, то мѣстами, есть моменты положительно трогательные; слушая его фразы надъ трупомъ Дездемоны, трудно удержаться отъ слезъ: онѣ давятъ горло, навертываются на глаза. Г. Преображенскому ничего подобнаго не достигнуть: его Отелло не трогаетъ, его Отелло — существо безъ крови, спокойно притворяющееся, что волнуется, и, какъ всегда, все, что угодно, добросовѣстно и умѣло поющее красивымъ, симпатичнымъ голосомъ.

На первыхъ представленіяхъ «Отелло» Яго былъ въ рукахъ г. Корсова. Затѣмъ г. Корсовъ сталъ чередоваться съ г. Борисовымъ. Въ первомъ дѣйствіи оперы Яго поетъ съ хоромъ игривую пѣсню, требующую и обширнаго голоса, и значительной голосовой подвижности. У нашихъ баритоновъ пѣсня вышла неудовлетворительно, такъ какъ у обоихъ голоса довольно тяжелые и такъ какъ именно здѣсь хотѣлось бы болѣе яркихъ вокальныхъ средствъ. Далѣе будемъ о каждомъ исполнителѣ говорить отдѣльно. Въ смыслѣ игры и общей концепсіи роль Яго удалась г. Корсову превосходно. Вышелъ цѣльный, ясный, опредѣленный образъ; въ его созданіи дружно и сильно работали умъ, вдумчивость, серьезное изученіе и крупная талантливость. Притомъ г. Корсовъ не только игралъ, но и пѣлъ; онъ тутъ даже превзошелъ себя: въ передачѣ «сна Кассіо» наприм. (одно изъ наиболѣе красивыхъ и пѣвучихъ мѣстъ оперы) г. Корсовъ доказалъ, что умѣетъ пѣть *piano* и даже *mezza-voce* владѣетъ. Мы уже не говоримъ про яркую, разнообразную декламацію уважаемаго артиста.

Г. Борисовъ очень старается, но онъ все тотъ же г. Борисовъ, что бы ни исполнялъ изъ своего обширнѣйшаго репертуара. Всюду вѣчно преувеличенная драматизація, всюду плакучій, хотя еще сильный, голосъ, рутинный навыкъ и большая музыкальность. Въ нынѣшнемъ году г. Борисовъ особенно охотно всѣхъ дублируетъ, не брезгуетъ и второстепенными партіями, поетъ не только за баритоновъ, но и за басовъ (послѣднее совсѣмъ уже напрасно); но тѣмъ не менѣе забываетъ, что *замьщать* далеко не всегда значитъ—*замьнять*.

Остальныя партіи и роли въ оперѣ совершенно незначительны. Ихъ исполняли г-жа Павленкова, гг. Украинцевъ, Чаровъ, Стрѣлецкій, Трубинъ и Трезвинскій; никто изъ нихъ ничего не портилъ, всѣ были исправны.

Такъ исполненъ «Отелло» Верди. Повторяемъ, если это исполненіе и грѣшитъ у единицъ, то въ общемъ оно настолько удовлетворительно, что объ оперѣ можно составить полное понятіе. А она во многихъ отношеніяхъ интересна и, конечно, болѣе всего тѣмъ, что ее написалъ 70-лѣтній старецъ, на склонѣ композиторской дѣятельности, примкнувшій къ новѣйшему оперному движенію. Его «Отелло»— опера новаго типа. И это не значитъ, что Верди пошелъ за Вагнеромъ. Вагнера нѣтъ въ музыкѣ Верди. Верди былъ слишкомъ вокалистъ, чтобы проникнуться симфоничностью оперныхъ теорій Вагнера. Верди не могъ по своей натурѣ весь уйти, со всѣмъ музыкальнымъ содержаніемъ, въ оркестръ. Пѣвецъ для него важнѣе оркестра, пѣвецъ — главное въ оперѣ; онъ въ ней дѣйствующее лицо, онъ и носитель музыкальнаго интереса; оркестръ-же подчиненъ пѣвцу, даетъ лишь фонъ картины, рисуетъ настроеніе. Какъ много здѣсь общаго съ тѣмъ, что со временъ Даргомыжскаго проповѣдуется въ оперныхъ теоріяхъ Россіи, что теперь, въ той или другой мѣрѣ,—достояніе оперныхъ идеаловъ всего музыкальнаго міра. Верди замѣчателенъ тѣмъ, что годы не помѣшали ему чутко прислушаться къ теченію современныхъ оперныхъ теорій и пойти вслѣдъ за этимъ общимъ потокомъ. Сторонники музыкальной реакціи, старательно оберегающіе консервативныя начала оперы и указывавшіе на автора «Трубадура», какъ на одного изъ представителей и поборниковъ этихъ началъ, съ 1887 г. не могутъ уже указывать на него въ этомъ смыслѣ: какъ разъ въ этомъ году Миланъ впервые услыхалъ «Отелло», новизной стиля далеко оставившаго позади свою предшественницу—«Аиду».

Верди, принимаясь за «Отелло», поступилъ не по-россиніевски (либретто «Отелло» Россини—верхъ всякаго легкомыслія): музыка его легла на одно изъ лучшихъ либретто, какія

только существуютъ гдѣ бы то ни было. Композиторъ и поэтъ (поэтъ лучшій, чѣмъ композиторъ) Арриго Бойто, мастерски устроилъ оперную канву изъ шекспировской трагедіи. Получилось нѣчто сжатое, сконцентрированное, содержащее въ себѣ все самое важное и нужное изъ «Отелло» Шекспира, изложенное почти безъ измѣненія шекспировскимъ текстомъ. Конечно въ либретто имѣются и недостатки. Изъ нихъ самый крупный — нѣкоторое искаженіе въ обрисовкѣ характера Яго. У него есть во второмъ дѣйствіи монологъ, который дышетъ не шекспировской правдой, а приподнятостью и мелодраматическими ходулями Виктора Гюго. По Бойто, Яго — сынъ діавола, мизантропъ съ демоническимъ оттѣнкомъ, тогда какъ онъ попросту негодяй, неглупый и находчивый. Жаль также, что пропущенъ первый актъ съ его обиліемъ мотивовъ, просящихся на музыку (засѣданіе сената, оправданія Отелло) и рисующихъ мавра не только, какъ бѣшенаго ревнивца по спеціальности, но и какъ симпатичнаго человѣка, обаятельнаго своею крѣпкой любовью къ Дездемонѣ. У Бойто такого освѣщенія личности Отелло нѣтъ: одна лишь ревность подчеркнута. Далѣе въ четвертомъ актѣ, Отелло передъ убійствомъ произноситъ монологъ рѣдкой поэтичности, тоже очень просящійся на музыку; Бойто его, къ сожалѣнію, пропустилъ и тѣмъ поставилъ композитора въ необходимость замѣнить пѣніе инструментальнымъ solo.

Верди, стремясь за новыми идеалами, взялся и за любимѣйшія средства новѣйшаго опернаго письма. Речитативы (и не прежніе итальянскіе, такъ-называемые сухіе, а мелодическіе) играютъ большую роль въ «Отелло». Въ этомъ отношеніи Верди даже перехитрилъ: тамъ, гдѣ можно было-бы легко войти въ болѣе широкую, болѣе развитую мелодичность, онъ иногда остается тѣмъ не менѣе въ рамкахъ речитатива (любовный дуэтъ перваго акта). Связь съ текстомъ наблюдается тоже правильная: все декламируется съ большимъ смысломъ. Не менѣе вдумчивости наблюдаемъ и въ веденіи сценъ: дѣйствіе идетъ безостановочно, ходъ драмы не тормозится во имя музыки, она всюду выливается въ раціональныя, умно мотивированныя драмой формы (единственныя исключенія: дуэтъ «клятвы» по старому рецепту и ансамбль третьяго акта, совершенно необъяснимой неподвижности въ самый разгаръ бѣшенной вспышки Отелло).

Но какова-же сама музыка? Тотъ-же ли Верди мелодистъ горячій и искренній въ «Отелло», какъ и въ прежнихъ своихъ операхъ? То-же ли это дикое и грубое, но несомнѣнно яркое дарованіе? Въ чемъ Верди успѣлъ, въ чемъ отсталъ? Вотъ вопросы, требующіе разрѣшенія.

Несомнѣнно, въ «Отелло» Верди сталъ инымъ, но и не въ смыслѣ только перемѣны взглядовъ на самое построеніе оперы; онъ сталъ и вообще не тотъ, что прежде. Мастерство безъ сравненія увеличилось; оркестръ сталъ неизмѣримо тоньше и разнообразнѣе; но самый талантъ нѣсколько поблекъ, потускнѣлъ; свободное теченіе мелодической мысли пріостановилось. Верди «Отелло» уже не Верди «Риголетто». Теперь онъ скрываетъ недочеты мелодическаго творчества придумываньемъ гармоній по-необыденнѣе; и, надо сознаться, что далеко не всѣ эти экстренности, до переченій и запрещенныхъ параллелизмовъ включительно, достигаютъ истинной красоты и истинной, вдохновенной оригинальности.

Отмѣчаемъ наиболѣе выдающіяся мѣста оперы. Сцена бури эффектно построена; здѣсь Верди задумалъ возвести хоръ до значенія естественно дѣйствующаго народа, но съ чисто-музыкальной стороны его совершенно обезцвѣтилъ. Хоръ у костра недуренъ. Пѣсня Яго съ припѣвомъ хора бойка, но слишкомъ сочинена, и часто повторяющаяся въ ней хроматическая гамма внизъ производитъ странный эффектъ. Въ любовномъ дуэтѣ хорошее настроеніе, но такъ мало здѣсь желательной и умѣстной широкой пѣвучести; красивы здѣсь нѣкоторыя фразы оркестра и некрасивы переченія въ начальныхъ оркестровыхъ тактахъ. Во второмъ актѣ милъ безпритязательный хоръ крестьянъ; своеобразно изященъ и ловокъ разсказъ Яго о снѣ Кассіо. Прощаніе Отелло со славою и заключающій это дѣйствіе дуэтъ клятвы могутъ служить доказательствомъ того, что не всегда Верди желаетъ избѣгать въ «Отелло» банальности; оба эти мѣста полны прежней, шарманочной вульгарности. Въ третьемъ актѣ хорошъ по построенію монологъ Отелло, удачно начало дуэта Яго съ Кассіо; длинный-же и некстати устроенный, неподвижный ансамбль ординаренъ, какъ музыка. Начало четвертаго акта очень хорошо; вся большая сцена Дездемоны прекрасно, искренно написана и выдержана въ безукоризненномъ настроеніи: и пѣсня объ «Ивѣ» теплая и сознательно монотонная, и простая, умиленная молитва производятъ вѣрное впечатлѣніе. Контрабасовое соло при входѣ Отелло — декоративная музыка не глубокаго свойства. Въ самомъ концѣ оперы предсмертныя фразы Отелло выразительно, тепло написаны и могутъ при талантливомъ исполненіи быть трогательны.

Въ общемъ опера смотрится легко и слушателя не утомляетъ. Виною тому, конечно, отличный сюжетъ, ловко скомпанованное либретто и разумное отношеніе къ музыкальной драмѣ маститаго композитора, такъ по-юношески не желающаго отстать отъ современныхъ художественныхъ теченій.

Сем. Кругликовъ.

Новые исполнители въ «Лоэнгринѣ».

Когда нашъ Большой театръ поставилъ въ прошломъ сезонѣ «Лоэнгрина», то партіи въ этой музыкальной драмѣ Вагнера были распредѣлены такъ: Лоэнгринъ—г. Преображенскій, Эльза—г-жа Скомпская, Ортруда—г-жа Крутикова, Тельрамундъ—г. Корсовъ, король—г. Бутенко и глашатай—г. Власовъ. Въ томъ же сезонѣ дублеромъ г. Преображенскому явился г. Донской и былъ въ своемъ родѣ весьма и весьма удовлетворителенъ; съ г-жей Крутиковой чередовалась г-жа Павленкова и дѣлала, что могла. На дняхъ «Лоэнгринъ» данъ еще болѣе обновленный: Эльзу пѣла г-жа Салина, Тельрамунда—г. Хохловъ, короля—г. Трезвинскій; остальные — г-жа Крутикова и г. Донской—остались прежніе. Съ музыкальной стороны такой «Лоэнгринъ» произвелъ очень пріятное впечатлѣніе. Положимъ, въ первомъ актѣ и у г-жи Салиной, и у г. Хохлова чувствовалась какъ будто нѣкоторая неувѣренность, вполнѣ объясняющаяся смущеніемъ; но чѣмъ далѣе, робость все болѣе пропадала, и оба доказали, что они здѣсь на мѣстѣ и очень желательны. Не то должны мы сказать относительно сценической стороны исполненія: здѣсь были недочеты довольно осязательные, и, какъ на болѣе крупные, укажемъ на поединокъ перваго акта и сцену смерти Тельрамунда въ третьемъ; серьезно совѣтуемъ гг. Донскому и Хохлову поупражняться въ боѣ на мечахъ и какъ-нибудь иначе вести послѣднюю сцену, чтобы гибель Тельрамунда не вызывала улыбки некстати. Общій ансамбль заслуживаетъ похвалы. Очень рады болѣе удачнымъ темпамъ; ихъ теперь г. Альтани беретъ не въ такой степени медленно, какъ прежде, и это положительно вѣрнѣе. Маленькій укоръ деревяннымъ инструментамъ оркестра: два, три случая ихъ невнимательности мѣшаютъ намъ назвать оркестровое исполненіе вообще превосходнымъ. Хоры безупречны.

—скій.

Наша сцена съ точки зрѣнія художника.

III.

Большой театръ. „Отелло“, опера Верди.

Опера богата эффектными сценами и въ общемъ идетъ гладко, оставляя впечатлѣніе не только музыкой, но и игрою исполнителей. Пальма первенства, конечно и здѣсь достается на долю г. Корсова, который даетъ живой, законченный типъ Яго. Въ его исполненіи Яго—вовсе не грубый злодѣй, какимъ такъ часто его изображаютъ на сценѣ; напротивъ, передъ вами такой благородный человѣкъ, что вы понимаете довѣріе къ нему Кассіо и Отелло, и только по временамъ скользитъ на лицѣ его змѣиная улыбка, да въ минуты одиночества онъ сбрасываетъ съ себя маску и является передъ зрителемъ во всей наготѣ.

Отелло, г. Преображенскій, далеко не даетъ такого сильнаго образа, но это повидимому обусловливается самимъ характеромъ его природныхъ дарованій, и никакъ не можетъ быть отнесено на долю непониманія или невниманія. Г. Преображенскій все время играетъ и играетъ усердно, но только въ послѣдней сценѣ заставляетъ зрителя нѣсколько увлечься, а все остальное время ему не хватаетъ той мощной силы, которая присуща образу Отелло. Все время хочется видѣть въ его движеніяхъ больше величія и силы, въ его порывахъ больше страсти и даже въ самой фигурѣ его больше достоинства и мощи. До нѣкоторой степени это впечатлѣніе усиливается и не совсѣмъ удачнымъ гримомъ. Если бы г. Преображенскій надѣлъ болѣе крупный парикъ, не съузилъ такъ лба и не превратилъ всего лица въ маленькій комочекъ, увеличилъ значительно глаза и сдѣлалъ всю фигуру шире въ плечахъ и полнѣе — впечатлѣніе было бы гораздо болѣе въ его пользу. Безъ этого въ сценѣ, гдѣ онъ бросаетъ на полъ Яго, получается нѣчто совсѣмъ не натуральное и Преображенскій похожъ на мальчика, борющагося съ взрослымъ мужчиной.

Дездемона—г-жа Фостремъ болѣе чѣмъ безцвѣтна и столько-же Дездемона, сколько Травіата, но она повидимому и не заботится совсѣмъ о своей игрѣ, сосредоточивая вниманіе на своемъ голосѣ, отчего зрительныя впечатлѣнія, конечно, совсѣмъ не въ ея пользу. Даже костюмомъ своимъ она занялась такъ мало, что въ воспоминаніи объ оперѣ на мѣстѣ

Дездемоны — какое-то блѣдное, безформенное пятно. Г. Кассіо и Родриго также оставляютъ желать много лучшаго, особенно непріятна въ Кассіо какая-то слащавость и совершенно неумѣстная хлыщеватость. Хоръ мало принимаетъ участія въ ходѣ оперы и потому на немъ вниманіе зрителя почти не останавливается. Впрочемъ, одна сцена даже заставляетъ нѣсколько удивиться, настолько она проходитъ живо и естественно. Я говорю о граціозной сценѣ, гдѣ горожане приходятъ съ привѣтствіемъ къ Дездемонѣ. Хоръ располагается около Дездемоны очень естественно и все время поетъ обращаясь къ ней, а не къ публикѣ, только изрѣдка поглядывая на г. Альтани—и въ результатѣ хорошенькая картинка, вполнѣ соотвѣтствующая музыкѣ.

Хоръ можно упрекнуть только за сцену ссоры Кассіо въ концѣ перваго акта. Все время хоръ такъ безжизненъ, что на веселую пирушку нѣтъ и намека, а когда Кассіо затѣваетъ драку, то это не производитъ никакого впечатлѣнія, а между тѣмъ картина могла бы выйти очень и очень живой. Не воспользовался режиссеръ и другой эффектной сценой съ зажиганіемъ костровъ. Жители, празднуя возвращеніе Отелло, сбираются на площади, зажигаютъ костры, поютъ вокругъ нихъ и пируютъ. Естественнѣе всего было бы поставить два, три костра, одинъ ближе къ рампѣ, другіе дальше, гдѣ-нибудь въ глубинѣ сцены, и вокругъ этихъ костровъ толпу горожанъ, черными силуетами мелькающихъ на фонѣ огней. Тотъ же фонъ догорающихъ костровъ естественнѣе всего было оставить и во всей сценѣ ссоры, освѣщая ее не столько рампой, сколько отблескомъ этихъ костровъ и фонарями таверны,—вышло бы нѣчто очень красивое и оригинальное. Вообще на нашей сценѣ до сихъ поръ совершенно не пользуются мотивомъ темныхъ фигуръ, силуэтами являющихся на свѣтломъ фонѣ неба, а это могло бы придать очень многимъ сценамъ своеобразную и характерную прелесть. Стоитъ только развернуть любую изъ иллюстрацій Гюстава Доре, чтобы понять какого эффекта можно достичь, пользуясь этимъ мотивомъ.

Но все это для насъ еще очень мудрено и сцена съ кострами проходитъ шаблонно и не интересно, не смотря на то, что хористы видимо старались придать сценѣ естественность, дѣлали видъ, что они разжигаютъ костеръ и т. д.

Упущенъ и очень эффектный моментъ въ концѣ перваго акта, когда Отелло, оставшись наединѣ съ Дездемоной, отдается созерцанію своего счастья. Если бы художникъ написалъ картину этой сцены, онъ конечно не оставилъ бы ее въ полумракѣ, едва выдѣляющемъ фигуры Отелло и Дездемоны, и залилъ бы всю сцену серебристымъ свѣтомъ луны, показавшейся изъза облаковъ.

Представьте себѣ безлюдную площадь, залитую луннымъ свѣтомъ, темныя массы окружающихъ строеній и силуэты освѣщенныхъ сзади Отелло и Дездемоны, длинныя косыя тѣни ихъ фигуръ и яркія серебристые блики луннаго свѣта на волосахъ Дездемоны и ея бѣломъ платьѣ, и вы поймете насколько это сцена могла бы выйти эффектнѣй. Эту сцену такъ же трудно представить себѣ безъ луннаго свѣта, какъ и сцену свиданія Фауста и Маргариты въ саду, и странно, что луна, столь часто и безъ надобности фигурирующая на сценѣ, на этотъ разъ оказалась совершенно забытой.

Вообще декоративная обстановка перваго акта оставляетъ желать много лучшаго и десятки разъ гроза удавалась г. Вальцу несравненно правдивѣй и эффектнѣй.—Особенно надо это сказать относительно тюля съ облаками. Онъ даже не вырѣзанъ на краю по формѣ облаковъ, движется чрезъ всю сцену отвѣсной полосой и только портитъ картину. Такъ же неудачны здѣсь и молнія, слишкомъ блѣдная и остающаяся такъ долго на небѣ, какъ никогда не бываетъ въ натурѣ, и волны, которыя движутся неравномѣрно и вообще не даютъ никакой иллюзіи воды.—Неудаченъ и карабль, который слишкомъ малъ. По его величинѣ онъ долженъ казаться вдали и люди на немъ должны быть вчетверо или впятеро меньше натуральной величины, а между тѣмъ на мачтахъ его карабкаются настоящіе люди и вмѣсто корабля получается совершенно не натуральная лодка съ 3 мачтами. Несравненно удачнѣе декораціи слѣдующихъ и въ особенности послѣдняго акта. Во второмъ актѣ декорація скомпанована очень оригинально и красиво, и цвѣтникъ, въ который заходитъ Дездемона, придаетъ всей сценѣ особенную натуральность. Особенно же удачны въ ней пропуски между колоннами, занятые узорчатыми капителями. Декорація послѣдняго акта была уже однажды исполнена г-мъ Вальцемъ для трагедіи Шекспира на сценѣ Малаго театра и можно было ожидать на сей разъ повторенія того же мотива, но г. Вальцъ съ торжествомъ вышелъ изъ затрудненія и написалъ еще болѣе уютную и красивую декорацію, неимѣющую даже тѣни сходства съ первою.

Начиная съ оригинальной рамки, которой г. Вальцъ замѣнилъ давно наскучившія драпировки первыхъ кулиссъ и кончая мебелью комнаты, все красиво и изящно. Въ общемъ декорація даже лучше прежней (на Маломъ театрѣ), потому что она мягче и не такъ отвлекаетъ зрителя отъ самихъ дѣйствующихъ лицъ.

Глаголь.

Кипрская статуя.

(Пигмаліонъ).

Сюжетомъ балета «Кипрская статуя», возобновленнаго на сценѣ Московскаго Большаго театра 20-го января, въ бенефисъ гастролирующей итальянской балерины г-жи Бессонэ, послужило видоизмѣненное древне-миѳическое сказаніе о скульпторѣ Пигмаліонѣ, влюбившимся въ созданное имъ изваяніе «Галатею», которой, по его мольбѣ, богиня даровала жизнь. Въ 1-мъ актѣ Пигмаліонъ съ народомъ молитъ Венеру оживить Галатею. Богиня является и передаетъ Пигмаліону пальмовую вѣтвь. При помощи этого талисмана Галатея можетъ быть оживлена, но она погибнетъ, если эта вѣтка будетъ сломана. — Декорація 1 акта, съ портикомъ храма Венеры въ глубинѣ, красива, хотя довольно шаблонна. Механическая же часть очень плоха. Движеніе египетскихъ галеръ фараона съ его свитой крайне неровно, въ концѣ акта эти галеры, на виду публики, за что-то зацѣпились и остановились, что вышло крайне комично. Появленіе Венеры тоже плохо, но самымъ несовершеннымъ является перевоплощеніе статуи въ живую Галатею. Статуя проваливается въ люкъ, а оттуда поднимается г-жа Бессонэ, изображающая Галатею. Превращеніе это прикрывается облакомъ, выходящимъ изъ земли, на облако это такого малаго размѣра, что превращеніе это, крайне примитивнаго устройства, происходитъ почти совсѣмъ на-виду у зрителя. Сама статуя намалевана крайне аляповато. Притомъ статуя одѣта въ тогу, а г-жа Бессонэ появляется сразу въ традиціонныхъ балетныхъ юбкахъ. Если тога мѣшаетъ танцамъ, то все же первое появленіе г-жи Бессонэ должно быть въ *той же* позѣ и въ *томъ же* костюмѣ, какъ у статуи, а затѣмъ уже ожившая Галатея могла бы сбросить съ себя тогу и остаться въ обыкновенномъ балетномъ костюмѣ.

Декорація 2-го акта не достаточно красива, не дуренъ только портикъ въ египетскомъ стилѣ. — Сновидѣніе Галатеи во 2-й картинѣ 3-го дѣйствія само по себѣ довольно банально; группы, лѣстницей во всю сцену, красивы, но мало оригинальны, всѣ эти мальчики съ шарами, и поднимающіяся, опускающіяся и движущіяся въ стороны небольшія группы — далеко не новы. Кромѣ того, если уже ставить такія группы во всю громадную площадь сцены нашего Большого театра, то для этого необходимо несравненно большее количество исполнителей, чѣмъ участвуетъ въ этой сценѣ; теперь же эта сцена выходитъ бѣдна.

Въ послѣднемъ актѣ крайне странно и курьезно одѣваніе Галатеи въ *порфиру* съ *парчевымъ* верхомъ. Съ грозой при появленіи разгнѣванной богини тоже не обошлось безъ курьеза:—молнія блеснула, да такъ и застыла на небѣ въ видѣ зигзага. Лучше бы было совсѣмъ отказаться отъ молніи или ограничиться вспышкой, чѣмъ производить этотъ эффектъ настолько неумѣло.

Музыка кн. Трубецкаго и танцы балета не представляютъ собою ничего интереснаго или эффектнаго, что же касается до танца г-жи Бессонэ (Галатея) съ г. Манохинымъ (фараонъ) въ 1 актѣ, когда онъ, держась руками за ея талію и вертясь около нея, топчется ногами, то этотъ танецъ просто безобразенъ.

Что касается до г-жи Бессонэ, то ея танцы поражаютъ своими техническими трудностями, въ исполненіи которыхъ г-жа Бессонэ врядъ-ли имѣетъ соперницъ; но эти трудности какъ-то близко граничатъ съ акробатической гимнастикой; танцуетъ г-жа Бессонэ безукоризненно по отдѣлкѣ деталей, но въ ея танцахъ нѣтъ необходимой, по нашему мнѣнію, для балета воздушности. Балетъ самъ по себѣ воплощеніе легкой фантазіи, и отъ танцовщицъ мы требуемъ болѣе всего легкости, граціи и воздушности въ танцахъ, а не гимнастики.

Драматическихъ мимическихъ сценъ въ балетѣ нѣтъ или очень мало, но, судя по мимической сценѣ въ 3 актѣ, г-жа Бессонэ въ достаточной мѣрѣ обладаетъ мимикой лица.

V.

Г-жа Мартынова выбрала для своего бенефиса комедію извѣстныхъ французскихъ драматурговъ, Мельяка и Галеви «La Cigale», къ значительному ущербу для піесы передѣланную на русскіе нравы г-жей А—вой. Комедія, наполненная фантастическими происшествіями чисто французскаго характера, утратила въ передѣлкѣ всѣ свои достоинства. Люди и событія настолько здѣсь чужды русской дѣйствительности, что піеса, перенесенная на русскую почву, перестаетъ забавлять зрителя, а только тяготитъ его своею фальшью.

Бѣдная племянница богатой княгини Зарѣцкой (г-жа Романовская) въ дѣтствѣ попала въ цыганскій таборъ и вскорѣ сдѣлалась примадонной хора, любимицей ярмарочной публики, при чемъ особенно прославилась исполненіемъ извѣстнаго цыганскаго романса «Тигренокъ». Послѣ смерти мужа княгиня поручила своему легкомысленному beau-frère'у (г. Киселевскій) во что бы то ни стало отыскать племянницу и привезти къ ней, на ея подмосковную дачу. Поиски свои князь началъ съ того, что поселился на краю губернскаго города, въ гостинницѣ, куда съѣзжаются купцы кутить съ цыганами. Князю не даютъ покоя разныя подгородныя мѣщанки въ надеждѣ, что одну изъ нихъ онъ согласится сдѣлать княжной. Въ ту же гостинницу пріѣзжаетъ богатый юноша, мнящій себя художникомъ, Кругозоровъ (г. Людвиговъ) съ своимъ прихлебателемъ живописцемъ Слиткинымъ (г. Свѣтловъ). Кругозоровъ ждетъ пріѣзда своей невѣсты, баронессы Штромъ (г-жа Глама-Мещерская); онъ вовсе не любитъ ее, а женится на ней только потому, что она этого настоятельно требуетъ. Бесѣдуя между собою, художники замѣчаютъ, что по направленію къ гостинницѣ бредетъ какая-то странная дѣвушка, совершенно обезсилѣвшая: она падаетъ на дорогѣ отъ усталости. Великодушный художникъ вноситъ ее на рукахъ на сцену,—и передъ нами героиня, «Тигренокъ», примадонна цыганскаго хора, племянница княгини, Таня (г-жа Мартынова). Она крайне романически убѣжала черезъ окно отъ трехъ своихъ обожателей цыганъ (гг. Тарховъ, Поповъ и Орловъ), которые рѣшились разыграть въ лоттерею право на ея любовь. Таня весьма игриво разсказываетъ художникамъ, какъ, чтобы избавиться отъ преслѣдованій одного цыгана, она влюбила въ себя двухъ остальныхъ; способъ, которымъ она достигла этого, очень простъ; она подходила къ своей жертвѣ, подмигивала однимъ глазомъ, поводила плечомъ и напѣвала: «Я буду васъ любить до смерти»... Вѣроятно такое средство очень дѣйствительно, потому что художники во время разсказа съ большой картинностью представляютъ, какъ волнуетъ ихъ пѣніе Тани. Какъ бы то ни было, Кругозоровъ забылъ о невѣстѣ, которая сейчасъ должна пріѣхать: онъ сталъ кормить Таню завтракомъ, приготовленнымъ для князя, онъ выкупилъ ее за 300 р. у взбунтовавшихся цыганъ и возвратилъ ей ея паспортъ. За такое великодушіе Таня сейчасъ же влюбилась въ «маляра», какъ она его называетъ, и поклялась возвратить ему деньги при первой же возможности. Паспортъ свой она положила на тотъ столъ, гдѣ завтракала и гдѣ долженъ былъ завтракать князь. Князь сердится, увидавъ, что завтракъ его кѣмъ-то съѣденъ, замѣчаетъ паспортъ, и убѣждается, что владѣлица этого паспорта — искомая племянница княгини. Таня принимаетъ его за сумасшедшаго; пріѣхавшая невѣста Кругозорова сердится на то, что женихъ не встрѣтилъ ее на вокзалѣ и падаетъ въ обморокъ; Таня начинаетъ ревновать баронессу къ своему «маляру», но тѣмъ не менѣе рѣшается ѣхать съ княземъ къ своей теткѣ; является цыганскій хоръ, Таня даритъ своимъ бывшимъ товарищамъ 25 р. и уѣзжаетъ съ княземъ въ коляскѣ баронессы.—Разсказывать весь этотъ вздоръ очень скучно, но мы дѣлаемъ это съ исключительною цѣлью показать,

насколько комедія не соотвѣтствуетъ условіямъ нашей жизни. Оканчиваемъ въ двухъ словахъ. Попытка сдѣлать Таню княжной и выдать замужъ за графа (до чего фальшивъ этотъ графъ!) окончилась полнѣйшей неудачей: она убѣжала къ Кругозорову и сдѣлалась женою своего «благопріобрѣтеннаго маляра» (sic). Мы совершенно отказываемся понимать, зачѣмъ надо было передѣлывать веселый французскій фарсъ и подвергаться отвѣтственности въ качествѣ автора, когда можно было для блага піесы остаться въ скромной роли переводчицы.

Г-жа Мартынова слишкомъ вычурно играетъ роль героини и совсѣмъ не похожа на дѣвушку, долго пребывавшую въ цыганскомъ хорѣ: она скорѣе выглядитъ какой-то оперетной актрисой. Лишь изрѣдка въ ея исполненіи звучали забавныя, живыя нотки, все же остальное отзывалось сплошной условностью.

Въ общемъ піеса играется оживленно и старательно: не вина актеровъ, если они все время лишены были почвы,—въ этомъ виновата «передѣлывательница», въ конецъ испортившая комедію и изложившая ее необыкновенно блѣднымъ языкомъ.

Шутка г. Бертольди «Ежъ по виду не пригожъ, да нравъ его хорошъ»,—очень скучная шутка. Она ничто иное, какъ весьма тоскливая и длинная переработка извѣстной французской комедіи «Les jurons de Cadillac», обошедшей всѣ русскія сцены подъ названіемъ «Побѣдителей не судятъ». Намъ думается, что трудъ автора пропалъ даромъ, и русская сцена ничего не потеряла бы, если бы онъ своей «шутки» совсѣмъ не писалъ.

Въ бенефисъ г-жи Гламы-Мещерской поставлена новая комедія «Весною», принадлежащая перу неизвѣстнаго автора.

Въ имѣніи богатаго барина Шѣметова (г. Киселевскій), на Волгѣ, гоститъ, художникъ Боярскій (г. Людвиговъ), юноша, полный самыхъ возвышенныхъ мечтаній, влюбленный въ свое искусство. Стараго барина, немного эпикурейца, удивляетъ чистота художника, онъ не понимаетъ, какъ красавецъ Боярскій обходится безъ любви; ему во что бы то ни стало хочется пробудить въ немъ дремлющія чувства и онъ пользуется для этого тѣмъ, что дочь его управляющаго Сашенька (г-жа Мартынова) по уши влюбилась въ живописца. Устраивая имъ неожиданныя свиданія, Шѣметовъ наконецъ добивается того, что юноша не остается глухъ къ чувству дѣвушки и самъ увлекается ею. Какъ разъ въ это время въ то же имѣніе пріѣзжаетъ племянница Шѣметова, Ксенія(г-жа Глама-Мещерская) со своимъ старымъ отяжелѣвшимъ мужемъ (г. Вязовскій). Она заинтересовывается красотою и юностью Боярскаго, замѣчаетъ зарождающуюся между нимъ и Сашенькой любовь и рѣшается во что бы то ни стало перенести это неопредѣленное, «весеннее» чувство художника на себя: добиться этого ей было не трудно, но, ища только временнаго развлеченія, она забыла, что для Боярскаго и Сашеньки любовь не шутка. Сашенька изъ-за художника отказала своему жениху, Боярскій, отрезвившись отъ увлеченія, терзается раскаяніемъ за свой проступокъ, не можетъ вынести горя Сашеньки, и наконецъ рѣшается уѣхать изъ имѣнія Шѣметова. Старый баринъ хвалитъ его юную рѣшимость, а Ксенія, проводивъ Боярскаго, горюетъ о томъ какіе они съ дядей «старые».

Піеса написана повидимому очень молодымъ человѣкомъ, написана съ самыми благими намѣреніями, со стремленіемъ сказать что-то очень благородное, но, къ сожалѣнію, благихъ намѣреній слишкомъ мало, чтобы написать хорошую комедію.

Все въ піесѣ крайне наивно и неясно; дѣйствующія лица совсѣмъ лишены характерности, языкъ изобилуетъ избитыми общими мѣстами, событія сшиты крайне неискусною рукой; отъ всей комедіи вѣетъ какой-то простодушной литературной неопытностью. Артисты въ этой піесѣ разговариваютъ между собою необыкновенно просто и жизненно, такъ просто, что приходится очень внимательно прислушиваться къ тому, о чемъ они разговариваютъ. Намъ кажется, что имъ слѣдовало бы нѣсколько бодрить себя и дѣлать игру свою болѣе яркой,—побольше думать о зрителяхъ, стараться приковывать къ себѣ его вниманіе. Къ сожалѣнію эта искаженная «простота» игры все болѣе и болѣе входитъ въ моду среди нашихъ артистовъ, совсѣмъ забывающихъ объ условіяхъ сценической изобразительности. Въ общемъ однако-же піеса играется удовлетворительно. Напрасно только г. Вязовскій такъ энергично храпитъ въ гамакѣ: этимъ онъ конечно весьма радуетъ непритязательную часть публики, но за то другимъ онъ мѣшаетъ внимательно слѣдить за происходящимъ на сценѣ во время его спанья.

Комедія г. Разсохина «A discrétion» піеса съ заимствованнымъ сюжетомъ, въ сущности же это опять простой переводъ той же нѣмецкой комедіи «Die Schulreiterin», какъ и «Громоотводъ» г. Булацеля, съ замѣной германскихъ именъ русскими.

Графъ Аленьевъ (г. Звѣздичъ) поспорилъ съ извѣстной танцовщицей, что она будетъ ужинать съ нимъ въ его имѣніи. Танцовщица въ опредѣленный часъ должна проѣхать мимо усадьбы графа въ свою деревню, и чтобы выиграть пари, онъ устроилъ ей западню: приказалъ вырыть яму, въ которой долженъ сломаться ея экипажъ, и тогда она волей неволей принуждена будетъ войти къ нему въ домъ, гдѣ уже приготовленъ ужинъ. Но къ великой его до-

садѣ за нимъ присылаетъ его мать, живущая по сосѣдству: графъ долженъ ѣхать къ ней, чтобы увидаться тамъ съ своею невѣстой, баронессой Линской (г-жа Омутова). Онъ проситъ зашедшаго къ нему съ охоты князя Дуцкаго (г. Людвиговъ) принять безъ него танцовщицу, и когда вмѣсто послѣдней въ западню попадаетъ баронесса, Дуцкій, не зная, кто она, и считая ее за ожидаемую графомъ гостью, разсказываетъ ей, что Аленьевъ совсѣмъ не любитъ своей невѣсты, а женится только для того, чтобы деньгами баронессы поправить свои разстроенныя дѣла. Графъ возвращается домой, и баронесса отказываетъ ему въ своей рукѣ. Сцена Дуцкаго съ баронессой написана талантливо, и если бы забавный тонъ водевиля не приводилъ къ такой карательной развязкѣ, піеса смотрѣлась бы съ нѣкоторымъ удовольствіемъ.

Русскіе люди г. Разсохина, да еще надѣленные всевозможными титулами («Князь», «Графъ», «Баронесса»), конечно остаются съ ногъ до головы театральными нѣмцами, поэтому авторскія способности г. Разсохина должны быть подвергнуты сильному сомнѣнію. Г-жа Омутова и г. Звѣздичъ совсѣмъ не похожи на свѣтскихъ людей, и только одинъ г. Людвиговъ поддерживаетъ интересъ зрителя.

«Наслѣдство Тупинеля» недурной водевиль, написанный съ большимъ знаніемъ сцены.

Нѣкій Тупинель, въ моментъ дѣйствія уже умершій, имѣлъ двухъ женъ: одну законную (г-жа Глама-Мещерская), жившую постоянно въ Парижѣ, другую незаконную, жившую въ Тулузѣ (г-жа Омутова). Ни та, ни другая не подозрѣвали существованія соперницы. Послѣ его смерти обѣ вышли замужъ, одна за Дюперона (г. Людвиговъ), другая за глуповатаго музыканта Валори (г. Звѣздичъ); случайно обѣ четы поселились на одной лѣстницѣ и перезнакомились. Незаконная жена Тупинеля отличалась всегда нѣсколько легкомысленнымъ поведеніемъ, и въ числѣ ея счастливыхъ обожателей былъ нѣкій капитанъ Матье (г. Яковлевъ 1.),—другъ втораго мужа законной жены Тупинеля. Матье, пріѣхавъ въ Парижъ, разсказываетъ пріятелю про свои тулузскія побѣды и между прочимъ про связь съ «женой Тупинеля». Отсюда происходитъ цѣлый рядъ смѣшныхъ недоразумѣній, подобранныхъ съ большимъ искусствомъ.

Г-жа Кошева удачно выбрала піесу для своего бенефиса, потому что изъ всѣхъ комедій легкаго жанра, шедшихъ въ нынѣшнемъ сезонѣ на театрѣ Корша. это — едва-ли не лучшая.

Исполнители фарса мало походили на французовъ, иностранныя имена повидимому до крайности стѣсняли ихъ; многіе изъ нихъ, особенно гг. Боуэръ и Тарховъ, не твердо знали роли и замѣняли это незнаніе попытками «переживать» тѣ глупости, которыя имъ приходилось говорить. Лучше всѣхъ безспорно были гг. Людвиговъ и Яковлевъ 1: они играли съ большимъ воодушевленіемъ и энергіею, а это все, что требуется при исполненіи водевиля.

Напрасно только вмѣстѣ съ этимъ водевилемъ Г-жа Кошева поставила затрепанную повсѣмъ любительскимъ спектаклямъ комедію г. Викт. Александрова «Баловень». Говорить о ней мы считаемъ совершенно лишнимъ: она всѣмъ извѣстна и всѣмъ давно надоѣла. Не всѣ піесы и не всѣхъ излюбленныхъ авторовъ достойны возобновленія. Вѣроятно можно было найти піесу и поновѣе, и поинтереснѣе, какъ для зрителей, такъ и для самихъ артистовъ.

Послѣ разсказанныхъ дѣтскихъ комедій и праздно увеселяющихъ фарсовъ необыкновенно отрадно было присутствовать на бенефисѣ г. Красовскаго. «Сердце не камень» считается одною изъ наименѣе удачныхъ комедій покойнаго Островскаго, но насколько это неудачное произведеніе выше самыхъ удачныхъ піесъ обыкновенныхъ поставщиковъ Коршевскаго театра! Да и на самомъ дѣлѣ такъ ли неудачна названная комедія, какъ это принято думать? Не кроется-ли причина такого мнѣнія въ отсутствіи той внѣшней занимательности дѣйствія, на которую въ зрѣлый періодъ дѣятельности нашъ драматургъ сталъ мало обращать вниманія, сосредоточивъ всѣ силы своего творчества на воспроизведеніи внутреннихъ сторонъ человѣческой жизни? Въ томъ же излюбленномъ имъ купеческомъ быту, среди сѣрой, прозаической обстановки, воспроизводимой съ удивительной жизненной правдой, поэтъ умѣлъ находить образы, одаренные необыкновеннымъ нравственнымъ величіемъ,—величіемъ безсознательнымъ, пожалуй даже наивнымъ. Глубокой вѣрой въ торжество правды и добра дышатъ его комедіи, и эта почти юношеская вѣра удивительно освѣжающе дѣйствуетъ на зрителя, утомленнаго безтолковой сутолокою ежедневной бытейщины. Величавый, библейски спокойный образъ Вѣры Филипповны, жены старика Каркунова, эгоиста и деспота, можетъ-быть причисленъ къ самымъ поэтическимъ созданіямъ драматурга. Двадцать лѣтъ проживъ вдали отъ людей, вѣчно одна, поджидая домой пьянаго мужа, она вся ушла въ свой нехитрый внутренній міръ, человѣческая жизнь казалась ей чѣмъ-то далекимъ и чуждымъ. «Вотъ и сижу я одна», говоритъ она въ первомъ актѣ, «въ окна у насъ, черезъ садъ, чуть не всю Москву видно, сижу утро и вечеръ, и день и ночь, гляжу, слушаю. А по Москвѣ гулъ идетъ какой-то, шумъ, стучатъ колеса; думаешь: вѣдь это люди живутъ, что-нибудь дѣлаютъ, коли такой шумъ отъ Москвы то». Въ этомъ уединеніи, въ этомъ дѣтскомъ невѣденіи золъ міра она почерпнула силу для глубокой любви къ

человѣчеству, и когда судьба заставила ее на себѣ самой испытать всю степень человѣческой порочности, она младенческимъ незлобіемъ своимъ обезоружила враговъ, и ея дѣтская вѣра въ правду помогла ей пробудить въ очерствѣломъ сердцѣ мужа стремленіе къ нравственному очищенію... Послѣ такихъ піесъ какъ-то стыдно возвращаться къ игривымъ шуткамъ гг. Разсохина, Мясницкаго и другихъ любимыхъ авторовъ Коршевскаго театра, успѣвшихъ уже настолько развратить свою публику, что она и въ комедіи Островскаго ищетъ только пикантныхъ намековъ, смѣется тамъ, гдѣ въ сущности ничего смѣшнаго нѣтъ, чѣмъ доказываетъ, что она совсѣмъ отвыкла слѣдить за внутреннимъ содержаніемъ играемыхъ на сценѣ піесъ. Особенно больно стыдъ этотъ должны чувствовать артисты, съ большою любовью и вниманіемъ сыгравшіе комедію. Насъ особенно порадовало твердое знаніе ролей и особая строгость игры. Никто не позволялъ себѣ ни малѣйшаго шаржа, и всѣ нашли надлежащій тонъ.

Г-жа Романовская (Вѣра Филиппова), г. Свѣтловъ (прикащикъ Ерастъ) и г-жа Красовская (ключница) были совершенно безукоризненны, и мы не можемъ сдѣлать имъ ни одного замѣчанія. Г. Людвиговъ, вышедшій изъ предѣловъ своего амплуа и игравшій характерную, бытовую роль странника Иннокентія, довольно удачно справился съ трудной для него задачей: лишь изрѣдка мы чувствовали въ этой роли самаго г. Людвигова, въ общемъ же онъ достаточно искусно сумѣлъ скрыться за изображаемымъ лицемъ. Прекраснымъ, дружнымъ исполненіемъ своимъ артисты доказали публикѣ, что способны не на одну забаву райка,— не ихъ вина, если обстоятельства рѣдко даютъ имъ возможность примѣнять свои дарованія къ болѣе серьезному дѣлу.

А много еще комедій Островскаго дожидаются очереди возобновленія: долго-ли имъ придется дожидаться?

А.

Театръ XIX столѣтія.

«Снѣгурочка», весенняя сказка въ 4 д., съ прологомъ, **А. Н. Островскаго**; музыка **П. И. Чайковскаго**.

Едва-ли во всей русской драматической литературѣ найдется болѣе поэтическое произведеніе, чѣмъ «Снѣгурочка» А. Н. Островскаго. Сколько чарующей прелести, поэтической простоты, художественнаго изящества въ этомъ превосходномъ произведеніи незабвеннаго драматурга! Не менѣе, чѣмъ англичанамъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь» Шекспира, должна быть дорога намъ, русскимъ, эта «сказка». Она вся, отъ начала до конца, и по сюжету, и по языку вещь вполнѣ русская. Никогда-бы не должна она сходить съ репертуара нашего казеннаго театра, гдѣ она и была впервые поставлена въ той превосходной постановкѣ, которая по силамъ только казенной сценѣ.

Но мы русскіе, къ стыду нашему, составляемъ какое-то нелѣпое исключеніе въ общей семьѣ цивилизованныхъ народовъ. Мы мало умѣемъ цѣнить нашу литературу, наше искусство и чтить память нашихъ писателей. Постановка на сценѣ вновь открытаго «Театра XIX столѣтія» «Снѣгурочки» Островскаго доказала это, какъ нельзя быть лучше. Антрепренеръ частнаго театра открываетъ свой новый театръ спектаклемъ посвященнымъ памяти нашего знаменитаго драматурга, предоставляетъ сборъ съ спектакля въ пользу фонда на его памятникъ, ставитъ одно изъ лучшихъ произведеній нашей литературы, и что-же? — сборъ не покрываетъ расходовъ, а на 2 и 3 спектакляхъ съ той-же піесой зала пустуетъ. Это ли не позорное, не глубоко прискорбное явленіе?! Можемъ-ли мы послѣ этого претендовать на частныхъ антрепренеровъ за ихъ репертуаръ? Что-же остается дѣлать имъ, какъ не ставить разныхъ «Казраковъ»? Такая публика ничего лучшаго и не стоитъ! Особенно прискорбно отсутствіе на представленіяхъ «Снѣгурочки» нашей учащейся молодежи. Неужели и среди нея нѣтъ интереса къ такимъ произведеніямъ? Правда, съ 4 спектакля «Снѣгурочка» стала собирать много публики, но это случилось уже послѣ того, какъ вся мѣстная пресса выразила свое удивленіе на отсутствіе интереса въ публикѣ къ такому превосходному произведенію. Но какъ-же это грустно, что этотъ интересъ долженъ быть вызываемъ такими мѣрами!

Нельзя не поблагодарить г. Лентовскаго за постановку этой піесы и притомъ за такую постановку, которая должна быть признанной превосходною, принимая во вниманіе средства частной сцены.

Декораціи красивы, машины хороши, иллюминованный фонтанъ на мѣстѣ растаявшей Снѣгурочки—превосходенъ. Но всего болѣе достойна похвалы прекрасная срепетовка спектакля. Съ трудомъ вѣрится, что піеса такъ поставлена въ такой короткій срокъ. Особенно хороши народныя сцены, съ массой участвующихъ, которыя представляютъ наибольшую трудность. Нельзя не признать за г. Лентовскимъ выдающагося режиссерскаго таланта. Исполненіе ролей вполнѣ удовлетворительно. Съ особеннымъ удовольствіемъ мы познакомились съ юными дебютантками въ лицѣ г-жъ Муравской и Сѣровой. Особенно первая прекрасно провела роль «Снѣгурочки». Задушевность, теплота, искренность были вложены артисткой въ ея роль. Пусть только г-жа Муравская не увлекается первыми успѣхами, пусть она работаетъ надъ собою и работаетъ серьезно.

Оркестръ, подъ управленіемъ г. Труффи, вполнѣ прилично исполняетъ прекрасную музыку, написанную для «Снѣгурочки» П. И. Чайковскимъ.

Пожелаемъ-же, чтобы «Снѣгурочка» дольше не сходила съ репертуара хотя бы этого частнаго театра, разъ наша казенная сцена такъ упорно игнорируетъ произведенія нашего незабвеннаго драматурга.

V.

Общество Искусства и Литературы.

„Плоды Просвѣщенія“, ком. въ 4 д. гр. Л. Н. Толстого.

Спектакли Общества Искусства и Литературы, въ которыхъ членами Общества исполнялась піеса гр. Л. Н. Толстого, явились событіемъ въ художественной жизни Москвы, какъ по тому интересу, который возбуждаетъ въ публикѣ каждое новое произведеніе знаменитаго автора, такъ и по той блестящей постановкѣ, въ которой піеса появилась на сценѣ. Здѣсь мы не будемъ касаться самой піесы, читатели найдутъ въ своемъ мѣстѣ отзывъ о ней въ статьѣ, посвященной разбору Юрьевскаго Сборника, въ которомъ она напечатана. Здѣсь мы скажемъ только, что она даетъ богатый матеріалъ для артистовъ и массу весьма сценичныхъ положеній. Талантъ автора мѣстами прорывается съ чарующей силой, не смотря на общую тенденціозную окраску піесы. Исполнители въ полной мѣрѣ воспользовались матеріаломъ, даннымъ авторомъ. Это исполненіе, какъ въ отдѣльности, такъ и въ ансамблѣ, слѣдуетъ признать прямо превосходнымъ. Говоря «превосходнымъ», мы не подходимъ къ нему съ «любительской» мѣркой; нѣтъ, мы говоримъ объ этомъ исполненіи, относясь къ нему съ той же строгой требовательностью, съ какой бы мы отнеслись къ присяжнымъ артистамъ. Исполнители, играющіе такъ, какъ была съиграна эта піеса, уже не любители, а художники, знатоки своего дѣла. Мало того, ни на одной частной сценѣ Москвы піеса эта не могла-бы появиться въ такомъ блестящемъ исполненіи уже потому, что никто бы изъ артистовъ не могъ (да и не захотѣлъ) отнестись къ этому дѣлу съ такимъ стараніемъ, съ такимъ трудомъ, какъ сдѣлали это члены Общества. Спектакль готовили болѣе мѣсяца. Малѣйшія детали были выработаны до самыхъ тонкихъ подробностей. Что же касается ансамбля, то на частныхъ сценахъ нельзя было-бы достичь чего либо подобнаго потому уже, что во всякой труппѣ существуютъ нѣсколько даровитыхъ, главенствующихъ артистовъ, а остальное состоитъ изъ людей, большею частью по недоразумѣнію избравшихъ себѣ артистическую карьеру. Въ исполненіи же членовъ Общества *всѣ* роли нашли себѣ исполнителей образованныхъ, страстно любящихъ это дѣло. Особенно рѣзко никто не выдѣлялся, не было ни одного *премьерствующаго* артиста, но не было и ни одной роли съиграной небрежно. Очевидно, главная задача исполнителей заключалась въ выработкѣ тона для *всей* піесы, ни въ комъ не было замѣтно ни малѣйшаго желанія выдѣлиться изъ числа своихъ товарищей. Отъ этого и выиграла общая картина и получилось такое превосходное впечатлѣніе, какого не дастъ ни одна московская частная сцена.

Въ теченіе всей піесы мы не нашли ни одной задержки, ни одной мертвой паузы, реплики были заучены превосходно, вступленіе исполнителей въ рѣчь, тонъ—образцовы. Всего труднѣе для любителей исполненіе живыхъ паузъ, но и эти паузы были полны жизни, движенія. Всего сильнѣе выдѣляется изъ всей піесы, по трудности постановки, сцена спиритическаго сеанса въ 3 актѣ. Въ этой сценѣ каждая малѣйшая лишняя пауза можетъ расхолодить впечатлѣніе, но и эта сцена идетъ превосходно. Посмотрите на эту группу хохочущихъ барышень и молодыхъ недорослей изъ «золотой» молодежи, какъ исполняются это глупое «хихиканіе», эти школьническія выходки.

Если къ этому прибавить, что и этотъ хохотъ идетъ по репликамъ, то станетъ ясно, сколько громаднаго режиссерскаго труда и таланта положено въ постановку этой сцены.

Приходится очень пожалѣть, что условія

сцены Нѣмецкаго клуба, въ которомъ, послѣ пожара Пушкинскаго театра, ставятся спектакли Общества, не даютъ возможности достигать нужной въ сценѣ сеанса темноты, отчего сильно страдаетъ иллюзія этой сцены.

Намъ остается еще указать на ту жизненность, которую придаютъ исполнители своимъ ролямъ въ тѣхъ мѣстахъ піесы, гдѣ имъ, по ходу дѣйствія, приходится молчать. Обыкновенно, у большинства нашихъ артистовъ лицо живетъ и принимаетъ соотвѣтствующее выраженіе только тогда, когда артистъ говоритъ. Замолчалъ онъ и лицо его принимаетъ обычное, спокойное выраженіе, хотя бы слова другаго дѣйствующаго лица должны были неминуемо вызывать въ немъ извѣстныя ощущенія. Исполнители «Плодовъ Просвѣщенія» доказали, что и въ этомъ отношеніи они стоятъ на той же высотѣ, что и это *умѣнье слушать* они усвоили въ полной мѣрѣ.

Декораціи, насколько позволяла маленькая сцена клуба, весьма приличны.

Переходя къ исполненію отдѣльныхъ лицъ, мы прежде всего остановимся на группѣ 3-хъ мужиковъ, пріѣхавшихъ къ барину покупать землю. Эта группа въ исполненіи гг. Ѳедотова, Лужскаго и Лопатина прямо превосходна. Эта группа требуетъ ровнаго, дружнаго исполненія всѣхъ трехъ ролей. Малѣйшее уклоненіе отъ общаго тона можетъ сильно повредить характерности всей группы. Посмотрите этихъ мужиковъ, покорно выстаивающихъ въ передней въ ожиданіи минуты, когда они могутъ поговорить о землѣ, о той землѣ, обладаніе которою для нихъ почти вопросъ существованія; посмотрите ихъ въ кухнѣ за самоваромъ, въ мирной бесѣдѣ о барскихъ затѣяхъ и ихъ же, укладывающихся спать на лавкахъ или выталкиваемыхъ вонъ — что за превосходно выполненныя жанровыя картинки. Насъ только не совсѣмъ удовлетворилъ гриммъ г. Ѳедотова, а г. Лапатину мы бы указали на необходимость яснѣе выговаривать фразу: «...не то что скотину, куренка, скажемъ, и того выпустить некуда». Эта фраза не ясно слышна, а она имѣетъ громадное значеніе, самъ авторъ заставляетъ мужика неоднократно повторять ее. Въ сценѣ за самоваромъ нѣсколько много молчаливыхъ разговоровъ. Нашъ крестьянинъ любитъ больше слушать, чѣмъ говорить и всегда внимательно выслушиваетъ чужую рѣчь до ея конца. Эти же молчаливые переговоры 1-го мужика съ 2-мъ во время разговора 3-яго мужика съ кухаркой, допускаемые исполнителями, по нашему мнѣнію, излишни. Г. Лужскому мы укажемъ на необходимость придать изображаемому лицу больше степенности и даже извѣстной внѣшней суровости, иначе не понятенъ тотъ страхъ, какой онъ внушаетъ не только сыну, но и Танѣ, упрашивающей камердинера уговорить его согласиться на бракъ сына съ нею.

Съ исполнителемъ роли Звѣздинцева г-мъ Станиславскимъ наши читатели хорошо знакомы. Мы уже не разъ говорили объ этомъ артистѣ-любителѣ, съ крупнымъ дарованіемъ и страстной любовью къ дѣлу. И въ новой роли Звѣздинцева онъ поражалъ умѣньемъ отдѣлать роль до мельчайшихъ деталей, придать ей совершенно своеобразную характерность, воплотить передъ зрителемъ живую фигуру во весь ея ростъ. Характерный, красивый гриммъ: густые сѣдые волосы съ боковымъ проборомъ, выхоленныя баки; мягкій чуть-чуть старческій тонъ, какой-то особый *говорокъ*; характерный покрой платья и эта превосходно переданная добродушная наивность съ примѣсью восторженности, разлитая по всему лицу. Этотъ исполнитель ни на секунду не выходитъ изъ роли. Какъ примѣръ, возьмемъ сцену сеанса, когда профессоръ говоритъ свою рѣчь. Все то, что говоритъ профессоръ, Звѣздинцевъ знаетъ, знаетъ давно, онъ можетъ только удивляться, какъ это другіе не знаютъ того же, какъ могутъ они сомнѣваться въ томъ, что *такъ ясно, такъ просто*; онъ терпѣливо ждетъ пока профессоръ вразумляетъ *невѣрующихъ*, но отчасти ему и скучно слушать эти *азбучныя* истины, отчасти ему хочется показать и другимъ, что эти истины для него уже *азбука*, и что ему нѣтъ надобности лишній разъ выслушивать давно ему знакомое. Г. Станиславскій удивительно характерно оттѣняетъ эту мелкую деталь: онъ наклоняется къ стоящей передъ нимъ канделябрѣ и съ напряженнымъ вниманіемъ толкаетъ крандашемъ хрустальную призму розетки. По этой небольшой подробности читатель видитъ до какихъ мелочей доходила отдѣлка ролей въ этомъ спектаклѣ.

Съ какой удивительно искренней наивностью подтверждаетъ Звѣздинцевъ, въ исполненіи г. Станиславскаго, въ 4 актѣ, что и онъ видѣлъ эту свинку, которую видѣла Толбухина. Однимъ словомъ, еслибъ мы взялись за перечисленіе всѣхъ тѣхъ мѣстъ, которыя съ такимъ совершенствомъ проведены были исполнителемъ этой роли, то намъ пришлось бы прослѣдить всю роль.

Г-жа Самарова дала прекрасно очерченную фигуру Звѣздинцевой. Ужасъ передъ мужиками, зараженными всевозможными міазмами, былъ прекрасно переданъ ею.

Бетси, въ лицѣ г-жи Коминой, явилась вполнѣ живымъ лицомъ, какъ по костюму и манерамъ, такъ и по темпу, въ которомъ была проведена вся роль. Нѣсколько не ясно вышло мѣсто съ шарадой. *Пѣніе* виршей совершенно излишне. Бетси *разсказываетъ*, что она должна пѣть эти куплеты, но у автора нѣтъ ремарки, чтобы эти куплеты въ этой сценѣ пѣлись. Если бы они были не спѣты а *сказаны*,

они несравненно бы выиграли, теперь же они пропадаютъ.

Роль Василія Леонидовича слѣдуетъ безспорно считать лучшею ролью опытнаго любителя г. Сергѣева. Публика видѣла передъ собою живое лицо. Гримъ, манеры, голосъ—прямо безподобны. Какъ превосходно, напримѣръ, проведены были исполнителемъ сцены съ мужиками, когда Вово съ видомъ знатока толкуетъ о доходности земли, или, напримѣръ, та сцена, гдѣ онъ объясняетъ цѣль новаго общества разведенія густопсовыхъ собакъ,—наконецъ превосходно исполненная сцена 3-го акта, о которой мы говорили выше.

Нѣсколько менѣе удовлетворилъ насъ г. Прокофьевъ въ роли доктора. Исполнитель не далъ намъ того *моднаго* доктора *нервныхъ* барынь, который задуманъ авторомъ. Г. Прокофьевъ читаетъ свою роль всегда искренне и ведетъ умно, но, за послѣднее время, этотъ опытный любитель, увлекаясь стремленіемъ къ простотѣ, часто совершенно обезличиваетъ роли. Простота прекрасное свойство артиста и очень цѣнное, но за этой внѣшней простотой не слѣдуетъ забывать о внутренней характерности. Исполнитель роли Сахатова также не вполнѣ далъ того *важнаго барина*, какимъ онъ написанъ авторомъ.

Очень хорошъ былъ г. Вронскій въ роли профессора, онъ провелъ ее умно и далъ вѣрный типъ.

Очень весело, легко провелъ роль Петрищева г. Александровъ и много помогъ прекрасному исполненію сцены 3 акта.

Г-жа Тарасова прекрасно исполнила роль Толбухиной. Тараторящая барыня проведена была ею живо, бойко, съ огонькомъ. Увѣреніе Толбухиной, что она не болтлива, было въ мѣру подчеркнуто исполнительницей.

Въ высшей степени типичнымъ явился Гросманъ въ исполненіи г. Николаева. Гримъ, слегка, въ мѣру, семитическаго типа, тонъ роли—превосходны.

Роль камердинера Ѳедора Ивановича нашла себѣ прекраснаго исполнителя въ лицѣ г. Михайлова, который провелъ ее просто, но въ то же время въ высшей степени типично. Передъ зрителемъ былъ именно тотъ отживающій типъ стараго дворецкаго, насквозь видящій своихъ господъ, но по-своему, всей душой, любящаго ихъ, который, при всей своей внѣшней сухости и ворчливости, обладаетъ добрымъ сердцемъ и готовъ помочь каждому, чѣмъ можетъ.

Очень недуренъ былъ г. Неволинъ въ роли Григорія. Хотѣлось бы только нѣсколько болѣе яркаго оттѣнка лакейской наглости.

Г. Санинъ въ роли Якова былъ очень хорошъ. Нѣсколько сутуловатая фигура, быстрая, но неуклюжая походка, простодушная наивность, сдѣлали эту роль вполнѣ жизненной. Только жесты страдали нѣкоторымъ однообразіемъ.

Г. Ѳедоровъ прекрасно провелъ роль Семена. Походка, манеры вполнѣ гармонировали роли. Въ сценѣ 3-го акта онъ превосходно слушаетъ непонятную для Семена рѣчь Гросмана.

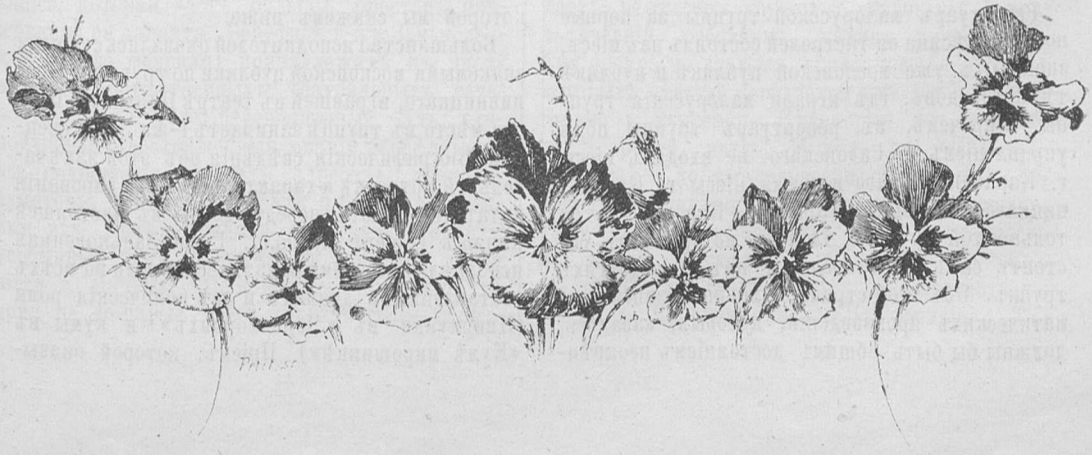
Главная женская роль въ піесѣ—горничной Тани была исполнена г-жей Лилиной. Добродушная хитрость съ виду простодушной Тани была очень хорошо передана исполнительницею.

Не портилъ впечатлѣнія и г. Николаевъ въ роли кучера, хотя ему слѣдуетъ начинать свою роль тотчасъ же при входѣ въ кухню, въ дверяхъ, на лѣстницѣ, а не дѣлать при этомъ паузы, чтобы выйдти на средину сцены. Исполнитель не долженъ забывать, что кучеръ входитъ разсерженный присутствіемъ собакъ въ кучерской. Послѣднія слова роли ему также слѣдуетъ говорить, уходя, въ дверяхъ.

Что за превосходно очерченный образъ стараго повара даетъ г. Артемъ! Начиная съ момента пробужденія на печкѣ, исполненіе сплошь всей роли блещетъ жизненной правдой. Исполнитель въ полной мѣрѣ воспользовался даннымъ авторомъ матеріаломъ и въ этой маленькой, эпизодической роли далъ вполнѣ законченный, художественно исполненный типъ.

Остальные исполнители содѣйствовали въ своихъ небольшихъ роляхъ общему превосходному исполненію піесы. Намъ остается только порадоваться такому спектаклю и пожелать исполнителямъ съ тѣмъ же успѣхомъ и съ той же любовью продолжать ихъ симпатичное служеніе искусству.

Л.



Малорусская труппа.

Товарищество малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. К. Садовскаго, пріѣхавшее въ Москву на неопредѣленное время, рѣшило давать спектакли до конца зимняго сезона. Въ сценическомъ отношеніи труппа пользуется полнымъ успѣхомъ, сборы же за первые полтора мѣсяца въ общемъ были не выше среднихъ. Послѣднее обстоятельство можно, между прочимъ, объяснить и тѣмъ, что московская ежедневная пресса почти совсѣмъ, а особенно въ первыя недѣли, не «отмѣчала» малорусскихъ спектаклей. Тогда какъ о спектакляхъ другихъ театровъ, не исключая и оперетки, сообщаются постоянныя репортерскія свѣдѣнія и рецензіи о выдающихся представленіяхъ, о малорусской труппѣ сообщенія были очень скудны. Это несомнѣнно отразилось на сборахъ. Такое отношеніе къ малорусскимъ спектаклямъ тѣмъ болѣе странно со стороны нашихъ ежедневныхъ органовъ, что труппа и по своему составу, и по своему сценическому и общественному значенію заслуживаетъ большаго вниманія и уже, во всякомъ случаѣ, не меньшаго, чѣмъ усердно, напримѣръ, «отмѣчаемая» оперетка. Большимъ промахомъ со стороны товарищества надо признать назначеніе высокихъ цѣнъ на мѣста въ театрѣ, который до пріѣзда малороссовъ былъ самымъ общедоступнымъ изъ московскихъ театровъ.

Репертуаръ малорусской труппы за первые полтора мѣсяца ея гастролей состоялъ изъ піесъ, знакомыхъ уже московской публикѣ и публикѣ тѣхъ городовъ, гдѣ играли малорусскія труппы. Впрочемъ, въ репертуаръ труппы подъ управленіемъ г. Садовскаго не входятъ піесы г. Карпенко-Караго и новыя піесы г. Кропивницкаго. Піесы г. Карпенко-Караго даются только той труппой, членомъ которой онъ состоитъ самъ, и запрещены имъ для другихъ труппъ. Объ этой странной монополизаціи драматическихъ произведеній, которыя, казалось, должны бы быть общимъ достояніемъ неокрѣпшей еще малорусской сцены, у насъ уже говорилось («Артистъ», № 4). Для Москвы отсутствіе въ репертуарѣ труппы, подъ управленіемъ г. Садовскаго, піесъ г. Караго не прошло также незамѣченнымъ, потому что наиболѣе популярныя, благодаря игрѣ г-жи Заньковецкой, драмы «Наймычка» и «Безталанна» принадлежатъ этому автору. Курьезомъ въ этой монополіи на драмы является такой фактъ: г-жа Заньковецкая, которой посвящена «Безталанна», не имѣетъ возможности выступить въ этой піесѣ. Репертуаръ труппы состоялъ изъ слѣдующихъ піесъ: драмъ: «Назаръ Стодоля» Шевченко, «Доки сонце зійде роса очи выисть», «Глытай абожъ павукъ», «Дай серцю волю, заведе у неволю», «Невольникъ» г. Кропивницкаго, «Не такъ склалось якъ жадалось», «Юрко Довбышъ», «Не ходы, Грыцю, на вечерныцы» — г. Старицкаго, «Несчастне коханне» г. Манько; комедій и оперетокъ — «Наталка Полтавка», «Запорожецъ за Дунаемъ», «Пошылись у дурни», «Сватання на Гончаривци», «Черноморци», «За двома зайцямы». «Світова річь», «По ревизіи» и др. Нѣкоторыя изъ этихъ піесъ были даны по нѣсколько разъ. Такимъ образомъ, въ Москвѣ не было поставлено ни одной піесы, которая не входила бы въ репертуаръ прежде игравшихъ здѣсь труппъ, исключая піесы, поставленной въ бенефисъ г-жи Заньковецкой, о которой мы скажемъ ниже.

Большинство исполнителей оказались старыми знакомыми московской публики по труппѣ г. Кропивницкаго, игравшей въ театрѣ Парадизъ. Первое мѣсто въ труппѣ занимаетъ г-жа Заньковецкая. Біографическія свѣдѣнія объ этой замѣчательной артисткѣ и характеристику ея дарованія читатели имѣютъ передъ собою въ настоящей книжкѣ нашего журнала. Г-жа Заньковецкая исполняла главныя драматическія роли во всѣхъ поставленныхъ драмахъ и двѣ комическія роли (Цвиркунки въ «Черноморцахъ» и кумы въ «Кумѣ мирошникѣ»). Пріемъ, которой оказы-

ваетъ публика г-жѣ Заньковецкой, отличается единодушіемъ и восторженностью. Сильно-драматическія мѣста, особенно въ драмахъ «Нещастне коханне», «Глытай», «Доки сонце зійде», «Не такъ склалось», «Не ходы, Грыцю» и «Невольныкъ», производятъ глубокое впечатлѣніе по внутренней силѣ и правдивости. Что касается до созданія типовъ, вѣрнаго пониманія общаго характера и частныхъ положеній изображаемаго лица, то и въ этомъ отношеніи г-жа Заньковецкая можетъ быть поставлена въ ряду лучшихъ артистокъ-художницъ. Внѣшняя сторона игры г-жи Заньковецкой всегда полна правды и носитъ характеръ обдуманности. Появляясь въ роляхъ «дивчинъ», и «молодицъ», кажущихся на первый взглядъ совершенно одинаковыми во всѣхъ піесахъ, г-жа Заньковецкая умѣетъ находить въ нихъ разницу характеровъ, положеній, психологическихъ подробностей и оттѣнковъ и, наконецъ, чисто внѣшнія отличія. Это придаетъ ея созданіямъ художественную цѣльность. Вопросъ о томъ, насколько г-жа Заньковецкая способна къ артистической передачѣ ролей общаго русскаго репертуара, блистательно разрѣшается ею въ «Свѣтовой рѣчи», комедіи г-жи Ол. Пчилки. Комедія эта представляетъ передѣлку «Бѣдной невѣсты» Островскаго и г-жа Заньковецкая играетъ роль Олександры—«бѣдной невѣсты», Марьи Андреевны Островскаго. Часть роли исполняется ею на русскомъ языкѣ и это даетъ возможность убѣдиться, что г-жа Заньковецкая обладаетъ настолько чистымъ русскимъ произношеніемъ, что переходъ ея на русскую сцену не представитъ въ этомъ отношеніи никакихъ затрудненій. Появленіе артистки въ роли «барышни» очень интересуетъ публику, привыкшую всегда видѣть ее въ роляхъ «дивчинъ». Г-жу Заньковецкую можно смѣло ставить на ряду съ лучшими исполнительницами роли «бѣдной невѣсты» на русской сценѣ. Особенно удаются ей драматическіе моменты въ четвертомъ и пятомъ дѣйствіяхъ (сцена съ оскорбившимъ ее фатомъ, которымъ она увлекалась, и весь пятый актъ). Вся роль ведется строго обдуманно и носитъ отпечатокъ тонкой артистической игры. У зрителей невольно пробуждается желаніе видѣть г-жу Заньковецкую на русской сценѣ, которая дастъ большій просторъ примѣненію ея таланта. Бенефисъ г-жи Заньковецкой (14-го февраля) принадлежитъ къ числу рѣдкихъ торжественныхъ театральныхъ вечеровъ. Черезъ мѣру переполненный залъ, единодушныя и восторженныя овація бенефиціантки, подношенія въ видѣ адресовъ, вѣнковъ, букетовъ, подарковъ, вѣнки и букеты, бросаемые изъ ложъ—придали спектаклю совсѣмъ необычный видъ. Шедшая въ бенефисъ новая піеса г. Янчука: «Не поможуть чары, якъ хто кому не до пары», какъ драматическое произведеніе, очень слабо. На почвѣ народныхъ картинъ, обрядовъ и проч., идетъ плохо разработанная драма. Въ ней внутреннее движеніе развито очень скудно, лица обрисованы крайне блѣдно. Даже и главное лицо—Устя (г-жа Заньковецкая) неопредѣленно. Намъ хотѣлось бы видѣть въ произведеніяхъ молодыхъ малорусскихъ драматурговъ больше внутренняго содержанія, больше признаковъ настоящаго драматическаго произведенія, а не голыя картины внѣшней стороны народнаго быта, которымъ въ драмѣ г. Янчука отводится слишкомъ много мѣста. Нельзя, впрочемъ, отказать автору въ наблюдательности и знаніи этнографическихъ подробностей. Это несомнѣнно придаетъ интересъ его работамъ, но этого не достаточно для драматическаго произведенія.

Крупной артистической величиной въ женскомъ персоналѣ труппы является г-жа Переверзева, играющая роли комическихъ и драматическихъ старухъ и grandes dames въ малорусскихъ и русскихъ піесахъ. Отличительнымъ свойствомъ ея разнообразнаго дарованія служитъ необыкновенная жизненность изображаемыхъ лицъ, отдѣлка мелочей и умѣнье избѣгать шаржа. Въ ея игрѣ видны наблюдательность и умъ, придающіе даже самымъ маленькимъ ролямъ (въ водевиляхъ) характеръ мастерскаго выполненія. Г-жа Переверзева могла бы съ честью занимать одно изъ первыхъ мѣстъ въ каждой труппѣ. Г-жа Тимаева (старуха) обнаруживаетъ также большое разнообразіе дарованія, исполняя и комическія и драматическія роли въ русскихъ и малорусскихъ піесахъ. Ни одна роль не проводится ею необдуманно, а иногда даже аксессуарныя роли (напр., роль знахарки въ «Не ходы, Грыцю») положительно обращаетъ на себя вниманіе художественной правдой. Г-жа Маркова очень не дурна, а иногда и типична, въ роляхъ веселыхъ дивчинъ и задорныхъ молодицъ. Но драматическія роли, которыя она иногда играетъ (напр., въ «Невольникѣ») ей не удаются. Г-жа Ратмирова обладаетъ симпатичнымъ, довольно большого діапазона, голосомъ, которымъ умѣло владѣетъ. Въ игрѣ ея всегда замѣтна осмысленность и естественность.

Въ мужскомъ персоналѣ первое мѣсто занимаетъ режиссеръ труппы г. Садовскій — драматическій любовникъ, комикъ и простакъ. Ему прекрасно удаются драматическія роли, въ которыхъ чувство передается имъ замѣчательно горячо и искренно. Нѣкоторыя изъ комическихъ ролей, напр., Мыкола въ «Наталкѣ-Полтавкѣ», по тщательности работы надъ деталями и типичности, являются образцовыми. Тѣмъ непріятнѣе поразила насъ наклонность къ шаржу, которую г. Садовскій проявилъ въ исполненіи роли писаря въ прелестномъ этюдѣ г. Кропивницкаго «По ревизіи». Та-

лантливому артисту нельзя не поставить въ упрекъ, напр., крайне шаржированнаго присѣданія во время смѣха. Нѣкоторыя усвоенныя артистомъ присловія, вставляемыя имъ постоянно въ свои реплики, тоже невыгодно дѣйствуетъ на зрителей, придавая оттѣнокъ однообразія изображаемымъ лицамъ. Г. Садовскій — артистъ очень даровитый и, какъ режиссеръ, долженъ особенно тщательно относиться къ передачѣ ролей. Всякія прибавленія къ тексту ролей совершенно должны быть исключены у такого артиста, какъ г. Садовскій, отъ котораго публика вправѣ ожидать серьезной самостоятельной работы. Бенефисъ г. Садовскаго (7 февраля) прошелъ при полномъ почти сборѣ. Бенефиціантъ выступилъ въ заглавной роли въ «Назарѣ Стодолѣ» и въ роли Мыколы въ «Наталкѣ-Полтавкѣ». Публика оказала ему чрезвычайно радушный пріемъ, выразившійся въ единодушныхъ овацiяхъ, вѣнкахъ и цѣнныхъ подаркахъ.

Въ лицѣ г. Максимовича труппа имѣетъ очень талантливаго серьезнаго комика, въ его игрѣ видна и работа, и наблюдательность. Типы создаваемые имъ въ высшей степени реальны, желаніе избѣжать шаржа и дать совершенно законченный образъ замѣтны въ каждой его роли. Г. Максимовичъ — видная сила малорусскаго театра.

Г. Загорскій—недурной комикъ, прибѣгающій иногда къ самымъ заурядным «комическимъ» пріемамъ, возбуждающимъ смѣхъ невзыскательной публики, чего нельзя поставить въ упрекъ остальнымъ даровитымъ артистамъ труппы, главное достоинство которыхъ заключается именно въ серьезной художественной игрѣ. Менѣе удаются г. Загорскому роли съ драматическимъ оттѣнкомъ. Сфера его — роли комика-буффъ и нѣкоторыя характерныя.

Г. Карпенко — молодой любовникъ въ драмахъ и водевиляхъ, комикъ и фатъ — очень старательный артистъ, обладающій несомнѣннымъ талантомъ. Онъ, видимо, работаетъ и долженъ сформироваться въ замѣтную сценическую силу. Работать надъ развитіемъ своего дарованія мы совѣтуемъ и г. Василенко, (комикъ-резонеръ и характерныя роли), обладающему прекрасными данными. Молодой артистъ и теперь уже обращаетъ на себя вниманіе умной компановкой и сценической вѣрностью изображаемыхъ лицъ. Въ немъ малорусская сцена пріобрѣтетъ артиста-художника, если онъ будетъ серьезно относиться къ дѣлу и развивать свои силы. Гг. Райскій и Щербина (баритонъ и теноръ) выступаютъ въ роляхъ съ пѣніемъ при чемъ большимъ успѣхомъ пользуется г. Щербина.

Мы перечислили всѣ персонажи, часто появляющіеся на сценѣ. Второстепенные исполнители поддерживаютъ ансамбль. Хоры, хотя и не блещутъ голосами, но почти никогда не портятъ своихъ партій. Народныя движенія и обстановка, какъ и вообще у малороссовъ, вполнѣ художественно-реальны.

Заканчивая нашу замѣтку, мы не можемъ не высказать сожалѣнія, что малорусскія товарищества не вводятъ въ свой репертуаръ русскихъ классическихъ и бытовыхъ піесъ. Разнообразя репертуаръ, піесы эти придали бы малорусскимъ труппамъ характеръ народнаго театра, доступнаго массѣ. При теперешнемъ крайне ограниченномъ репертуарѣ и при раздѣленіяхъ труппъ, влекущихъ ихъ ослабленіе артистическими силами, малорусскимъ товариществамъ нельзя предсказать продолжительнаго процвѣтанія. Задаваясь исключительно цѣлями служенія искусству, малорусскія труппы должны ожидать большого успѣха отъ предлагаемаго нами расширенія своего репертуара. Наблюдая гостящую у насъ труппу, мы видимъ, что большинство артистовъ (г-жи Заньковецкая, Переверзева, Тимаева, Ратмирова, гг. Загорскій, Карпенко и др.) болѣе или менѣе успѣшно исполняютъ роли по-русски. Нѣкоторые водевили, напр., «Налетѣлъ съ ковшомъ на брагу», «Прежде скончались», проходятъ очень гладко. Слѣдовательно, и при наличныхъ силахъ, съ прибавленіемъ двухъ трехъ персонажей, труппа могла бы ставить русскія піесы. То же, вѣроятно, и въ другихъ труппахъ. Введеніе русскаго репертуара должно выгодно отразиться и на развитіи дарованія малорусскихъ артистовъ. Большинство изъ нихъ талантливо, но десятокъ ролей, которыя приходится имъ играть, притупляетъ воспріимчивость и даетъ мало возможности работать. Мы думаемъ, что образованіе *русско-малорусскихъ* труппъ будетъ неизбѣжнымъ и вполнѣ отвѣчающимъ задачамъ искусства исходомъ изъ того положенія, въ которое поставлены теперь малорусскія труппы, благодаря замѣтному охлажденію публики къ ихъ спектаклямъ.

Б.

Русское Музыкальное Общество.

«Пасторальную» симфонію Бетховена рѣдко играли за послѣдніе годы; тѣмъ пріятнѣе было встрѣтить во главѣ **пятаго** симфоническаго собранія это свѣтлое, вдохновенное произведеніе, все проникнутое искреннимъ, безпредѣльнымъ обожаніемъ природы. Какъ неоднократно писалось, эта симфонія, по счету шестая въ славномъ рядѣ девяти бетховенскихъ симфоній, можетъ по праву считаться краеугольнымъ камнемъ господствующаго въ современной симфонической музыкѣ *программнаго* направленія. Исполненная впервые въ 1808 году, она, хотя и имѣла главной задачей не столько рисовать природу, сколько выражать впечатлѣнія, добытыя изъ ближайшаго соприкосновенія съ ея явленіями, все-таки даетъ и несомнѣнныя, почти реальныя картины сельской жизни, ея мирныхъ и тревожныхъ дней, звуковыя изображенія контрастовъ затишья и бури. Менѣе всего программно, болѣе обще по настроенію, болѣе отдано именно выраженію чувствъ, чѣмъ выполненію картинъ—это первое allegro, по музыкѣ чуть ли не лучшая часть симфоніи. Вторая часть нѣсколько растянута, расплывчата; но иною и быть ей трудно: она посвящена мечтаніямъ, отдыху и поэтической лѣни подъ говоръ журчащаго «ручья» и звуки перекликающагося щебетанія птицъ. Скерцо—«веселая сходка поселянъ»—прелестно съ начала до конца. Оно смѣло и неожиданно обрывается, тихо подкравшейся и затѣмъ яростно разбушевавшейся бурей. Это уже совсѣмъ пріемы программной музыки: программѣ въ жертву приносится стройная форма классической сонаты. «Буря», породившая у послѣдующихъ композиторовъ такую массу всяческихъ «Бурь», грандіозна; нужно удивляться производимому ею эффекту простыми сравнительно средствами тогдашняго оркестра. Слабѣйшая часть симфоніи—финалъ («благодарныя чувства послѣ бури»): въ немъ, не говоря уже про то, что многое устарѣло, прямо менѣе оригинальности и свѣжести творчества, чѣмъ въ предъидущихъ частяхъ. Все это не мѣшаетъ, конечно, «благодарнымъ чувствамъ» звучать умиленнымъ и торжественнымъ молитвословіемъ.

Другимъ оркестровымъ нумеромъ собранія явилась новинка,—увертюра г. Рубинштейна къ трагедіи Шекспира «Антоній и Клеопатра», написанная лѣтомъ 1890 г. Увертюра не лишена увлеченія. Ея любовная тема красива и широко задумана; обращеніе съ нею мастерское и даровитое. Увертюра, кромѣ того, указываетъ на рѣдкое желаніе г. Рубинштейна дать оркестру болѣе красокъ и разнообразія. Этимъ мы не хотимъ однако сказать, что оркестровка здѣсь безупречна: она только на этотъ разъ менѣе сѣра, чѣмъ обыкновенно у г. Рубинштейна; бо́льшаго же блеска ради, употребленные въ ней ударные не всегда звучатъ кстати и рѣдко—не грубо. Кромѣ того, въ новомъ сочиненіи не обошлось безъ длиннотъ и рамплиссажей, къ которымъ всецѣло нужно отнести черезчуръ уже часто раздающіяся фанфары, обыденныя и музыкальнаго значенія не имѣющія.

Остальная часть собранія отдана была двумъ солистамъ. Изъ нихъ одинъ—г. Колаковскій желателенъ въ какомъ угодно серьезномъ концертѣ. Къ тому же и выбралъ онъ для исполненія хорошую вещь: блестяще съигранный нашимъ прекраснымъ виртуозомъ *fis-moll*'ный концертъ Вѣнявскаго написанъ съ талантомъ и вкусомъ (на *bis* взятъ былъ ноктюрнъ Шопена въ аранжировкѣ для скрипки). Другой со-

листъ въ симфоническомъ собраніи необъяснимъ. И сама-то Аделина Патти, которую Русское Музыкальное Общество, хотя и обѣщало публикѣ, но дать все-таки не могло, сама эта «дива», всесвѣтно прославленная, окончательно бы нарушила фейерверкомъ своихъ легкомысленныхъ рулладъ и трелей строгую физіономію симфоническаго вечера. Что же сказать про тѣ-же рулады и трели, про тѣ же «Una voce» и т. д., но только въ полуученическомъ воспроизведеніи г-жи Эллы Вандаръ? Какихъ это соображеній ради симфоническія собранія должны изъза нея мѣнять свое обличіе, терять значеніе серьезнаго музыкальнаго учрежденія?...

Шестое симфоническое собраніе не заслуживаетъ упрековъ, которые мы принуждены были сдѣлать пятому: три оркестровыхъ нумера, одинъ всего солистъ, да и то замѣчательная піанистка съ концертомъ отличнаго композитора.

Превосходная, величественная, глубокая, мощная увертюра Бетховена къ гетевскому «Эгмонту» не настолько заиграна, чтобы не радоваться ея исполненію, но достаточно извѣстна, чтобы о ней распространяться.

Двѣ новыя «испанскія» піесы г. Направника—«Романсъ» и «Фанданго»—нарядно, но не особенно тонко, оркестрованы; по мыслямъ же «Романсъ» мало обыденъ, а «Фанданго» мало говоритъ новаго и оригинальнаго, сильно напоминая пріемы несравненно болѣе деликатнаго и изящнаго антракта къ послѣднему дѣйствію «Кармэнъ».

Сюита (ор. 7) г. Аренскаго исполнялась въ Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Какъ тогда, такъ и теперь, шла она подъ управленіемъ автора.

Первое крупное сочиненіе г. Аренскаго, его симфонія (H-moll) гораздо, по нашему, лучше разбираемой сюиты. Тамъ многое было не самостоятельно, но несомнѣнно чувствовался симпатичный талантъ вполнѣ музыкально образованнаго человѣка. Здѣсь знанія еще больше выдѣляются, но таланта видно меньше: сюита отлично сдѣлана, но суховата; при томъ она вовсе не болѣе симфоніи самостоятельна; въ симфоніи слышалась манера учителя автора—г. Римскаго-Корсакова; въ сюитѣ звучатъ Вагнеръ, Мендельсонъ. По нашему, для русскаго автора это нѣкоторый шагъ назадъ. Пробѣгаемъ сюиту по частямъ: 1) Варіаціи на русскую пѣсню (свадебную изъ сборника г. Римскаго-Корсакова — «Вѣничкомъ взмахнетъ»). Тема чудесная, варіаціи мастерскія. По техникѣ выдѣляется канонъ въ терцію. Въ этой части нельзя быть особенно довольнымъ оркестровкой: она бы при большемъ разнообразіи могла лучше оттѣнять каждую варіацію. 2) Air de danse заключаетъ въ себѣ милыя подробности, но тема втиснута въ пятидольный размѣръ нѣсколько насильственно. 3) Скерцо—живо, бойко и гармонически интересно; оно стремится быть фантастическимъ, а мѣстами черпаетъ юморъ изъ пріемовъ Даргомыжскаго. Но тематическое содержаніе его незначительно. 4) Маршъ—самая слабая часть, какое-то смѣшеніе «Kaisermarsch»'а Вагнера съ «Hochzeitsmarsch»'емъ Мендельсона. Но и здѣсь найдутся талантливые штрихи, недурно второе колѣно, мила темка въ тріо. Мы очень пожалѣли, что при послѣднемъ исполненіи сюиты выпущена была почему-то ея чуть ли не самая занимательная часть — Basso ostinato, фигурирующая, впрочемъ, среди фортепіанныхъ піесъ г. Аренскаго.

О піанисткѣ г-жѣ Терезѣ Каррено, отлично исполнившей въ этотъ вечеръ интересный концертъ Грига, блистательно на первый *bis*—ловкій и эффектный этюдъ молодого венгерскаго композитора Бровича, и грубо, не поэтично извѣстный Berceuse Шопена, это чудо изящества и красоты, — говорится подробнѣе при описаніи ея собственнаго концерта.

Оркестръ Русскаго Музыкальнаго Общества все совершенствуется. Онъ играетъ теперь не въ однихъ только симфоническихъ собраніяхъ: г. Сафоновъ 6 января началъ по прошлогоднему **общедоступные концерты** въ циркѣ. Такихъ концертовъ было уже три. Солистами въ нихъ выступали г-жи Климентова, Познанская, г. Крейнъ, г-жа Кекхудова (способная піанистка, только что окончившая у г. Сафонова) и ученикъ консерваторіи г. Серебряковъ, красивый теноръ класса Таліабуэ. Оркестръ игралъ большею частью нѣкоторые изъ нумеровъ, уже исполненныхъ въ симфоническихъ собраніяхъ. Послѣднее обстоятельство значенія не имѣетъ, если публика общедоступныхъ концертовъ нета, что въ симфоническихъ собраніяхъ; напротивъ, въ такомъ случаѣ общедоступные концерты весьма полезны и дѣлаютъ честь г. Сафонову. Если же концертная публика Москвы всюду, для всѣхъ концертовъ одна и та же, то труды г. Сафонова съ концертами въ циркѣ—безцѣльны и приводятъ лишь къ непроизводительной тратѣ собственныхъ силъ и силъ молодого оркестра, составленнаго частію изъ учениковъ, которымъ надо же имѣть время учиться въ консерваторіи.

Состоялась вторая серія **квартетныхъ собраній**. Четыре вечера включили въ себя одно смычковое тріо Бетховена (*G-dur*, № 2, ор. 9), смычковые квартеты Бетховена (C-dur, № 9, ор. 59), Мендельсона (*A-dur*), Шумана (*F-dur*, № 2, ор. 41), г. Чайковскаго (№ 1, *D-dur*), г. Танѣева (№ 5, *B-moll*), квинтетъ Моцарта (*G-moll*), октетъ Свендсена (*A-dur*), фортепіанное тріо Бетховена (*B-dur*, ор. 11), фортепіанный квартетъ Шумана (*Es-dur*) септетъ для фортепіано, скрипки, флейты, кларнета, віолончели, трубы и контрабаса Гуммеля (*C-dur*, ор. 114) и фортепіанная соната Бетховена

(*C-moll*, ор. 111). Въ той или другой степени всѣ эти сочиненія знакомы посѣтителямъ квартетныхъ собраній; только квартетъ г. Танѣева игрался въ первый разъ. Это уже пятый квартетъ уважаемаго композитора. Отъ первыхъ онъ очень разнится по стилю: тамъ было любовное подражаніе Моцарту, здѣсь можно думать, что авторъ, зная хорошо прошлое, рѣшился наконецъ жить настоящимъ. Новый квартетъ — произведеніе мастера, какъ и все впрочемъ, что прежде писалъ г. Танѣевъ, работа безукоризненная, контрапунктическая ловкость, неподдающаяся описанію, несомнѣнный гармоническій вкусъ. Но, не смотря на то, что это уже не поддѣлка подъ старую, добетховенскую манеру, въ квартетѣ мало жизни. Онъ—плодъ ученаго придумыванія, въ той или другой степени удачнаго, но не вдохновенное созданіе. Притомъ весь квартетъ—какое-то сплошное andantino, даже тогда, когда авторъ надписываетъ свои presto, allegro, giocoso. Затѣмъ въ квартетѣ имѣются или длинноты, или какія-нибудь недочеты по формѣ: все кажется, что авторъ съ трудомъ находитъ конецъ. Инструментованъ квартетъ мѣстами тускло: не получается настоящей, желательной звучности. Интересна остроумно построенная, но нѣсколько отрывочная, первая часть. Красиво и благородно въ началѣ *Largo* бетховенскаго характера; далѣе оно никакъ не можетъ кончиться и потому утомляетъ. «Интермеццо» особенно понравилось публикѣ и было повторено; оно мило и кое-гдѣ навѣяно Шубертомъ. Финалъ съ нѣкоторыми проблесками юмора. Вообще же квартетъ—солидное произведеніе и въ новѣйшемъ репертуарѣ любителей камерной музыки долженъ занять одно изъ почетныхъ мѣстъ.

Въ теченіе послѣднихъ квартетныхъ собраній за фортепіано появлялись—г. Пахульскій (квартетъ Шумана), г. Шоръ (тріо Бетховена), г. Бузони (соната Бетховена) и г. Танѣевъ (септетъ Гуммеля). Первые три въ той или другой мѣрѣ выказали музыкальность, отчетливость и опрятность техники, извѣстную пригодность для камернаго исполненія (хотѣлось бы только при передачѣ Шумана большей поэзіи, а въ Бетховенѣ большей силы выраженія); но всѣ три, конечно, спасовали передъ г. Танѣевымъ, нашимъ безспорно лучшимъ исполнителемъ камерной музыки. Особенно превосходенъ былъ артистъ въ финалѣ наивнѣйшаго септета, къ концу котораго Гуммель предоставляетъ впрочемъ исполнителю нѣкоторую возможность показать технику быстрыхъ и энергичныхъ пассажей.

Во второй половинѣ минувшаго января, въ одномъ частномъ кружкѣ любителей камерной музыки, исполнили между прочимъ новой октетъ г. Мертена для смычковыхъ инструментовъ — двухъ первыхъ скрипокъ, двухъ вторыхъ, двухъ альтовъ и двухъ віолончелей. Октетъ по характеру музыки ближе всего къ Мендельсону, хотя изрѣдка вспыхивающіе современные намъ гармоническіе повороты указываютъ на то, что авторъ—человѣкъ нашихъ дней и конечно знакомъ со смѣлостью внезапныхъ модуляцій Веймарской школы. Первое *allegro* производитъ отчасти тягучее впечатлѣніе, такъ какъ изложено большею частью нотами крупнаго дѣленія; медленная вторая часть, такъ хорошо выдержанная въ характерѣ звучности церковнаго органа, нѣсколько расплывчата, а красивое скерцо пестровато; лучше другого — финалъ, гдѣ столько движенія, а вторая тема ласкающепѣвуча. Въ общемъ октетъ въ восторгъ насъ, положимъ, не привелъ, но навелъ на нѣкоторыя мысли. Онъ во всякомъ случаѣ *солидная работа музыканта, вполнѣ владѣющаго техникой сочиненія и написанъ не безъ дарованія*. Г. Мертенъ давнымъ давно живетъ въ Москвѣ; Россія ему, иностранцу, стала вторымъ отечествомъ; до поступленія въ Большой театръ г. Альтани, онъ много лѣтъ былъ тамъ капельмейстеромъ русской оперы.

Наконецъ онъ далеко не новичекъ въ композиторскомъ дѣлѣ. У него до 80 романсовъ, пять струнныхъ квартетовъ, квартетъ для мѣдныхъ инструментовъ, квартетъ для четырехъ кларнетовъ, септетъ лля духовыхъ, четыре симфоніи, одна опера—«Густавъ Адольфъ». Отчего-же въ такомъ случаѣ имя г. Мертена никогда не находитъ себѣ мѣста въ программахъ нашихъ серьезныхъ концертовъ? Здѣсь какое-то недоразумѣніе, которое скорѣе должно быть уничтожено. Г. Мертенъ имѣетъ право на исполненіе своихъ сочиненій.

— н —

А. Д. Александрова-Кочетова.

Двадцать пять лѣтъ тому назадъ (въ 1865 году 1 декабря), въ московскомъ Большомъ театрѣ, дебютировала въ роли Антониды (въ операѣ «Жизнь за Царя»—Глинки), г-жа Александрова-Кочетова, пріобрѣвшая потомъ громкую извѣстность какъ оперная и концертная артистка и, еще болѣе, въ качествѣ преподавательницы пѣнія.

Александра Доримедонтовна Кочетова, до замужества Соколова (по сценѣ Александрова), родилась въ 1835 году въ Петербургѣ. Молодость она провела въ Берлинѣ, гдѣ отецъ ея состоялъ священникомъ при русскомъ посольствѣ, и тамъ же изучала фортепіанную игру, теорію музыки и пѣніе (у знаменитаго въ то время профессора Густава Тешнера). Вернувшись въ Петербургъ, г-жа Александрова-Кочетова продолжала совершенствоваться въ вокальномъ искусствѣ у Ронкони, начала тамъ концертировать съ большимъ успѣхомъ и была въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ придворной пѣвицей великой княгини Елены Павловны.

Двѣнадцать лѣтъ прослужила г-жа Александрова при московской оперѣ, постоянно пользуясь общимъ расположеніемъ публики. Изъ ролей, ею созданныхъ, кромѣ своей коронной партіи Антониды, которую она исполняла болѣе 100 разъ, еще должны быть отмѣчены Людмила, Русалка, Агата (въ «Волшебномъ стрѣлкѣ»—Вебера), Маргарита (въ оперѣ «Фаустъ»— Гуно), въ которыхъ она обращала вниманіе той художественной законченностью, которую она проявляла особенно во фразировкѣ и въ стилѣ. Она же участвовала въ операхъ «Аскольдова могила» и «Громобой»—Верстовскаго, «Карпатская роза»— Саломона, «Дѣти степей»— Рубинштейна, «Водовозъ»— Керубини, въ сценахъ изъ «Нормы», «Лукреція Борджія», «Юдиѳи» и другихъ оперъ.

Изъ Москвы г-жа Александрова уѣзжала на гастроли: два раза въ Петербургъ и разъ (въ 1867 году) въ Прагу.

Въ Москвѣ г-жа Александрова участвовала также въ представленіяхъ итальянской оперной труппы г-на Мерелли и имѣла видный успѣхъ въ роляхъ Маргариты (въ «Гугенотахъ») и Эльвиры (въ «Донъ Жуанѣ»). Не менѣе успѣшно подвизалась она на концертной эстрадѣ и участвовала много разъ въ симфоническихъ собраніяхъ Музыкальнаго Общества.

Еще плодотворнѣе была многолѣтняя дѣятельность г-жи Александровой по преподаванію пѣнія. Заслуженно пользуется она репутаціей превосходной учительницы пѣнія и много лѣтъ состояла профессоромъ при московской консерваторіи. Ученики и ученицы ея съ успѣхомъ подвизались не только на нашихъ столичныхъ и провинціальныхъ сценахъ, но также и за-границей. Называемъ для примѣра пѣвцовъ А. М. Абрамова, М. М. Корякина, П. А. Хохлова и пѣвицъ — З. Р. Кочетову, В. В. Байкову, А. В. Святловскую, О. В. Фрелихъ, Соколову, покойную Е. П. Кадмину и др.—всѣ съ честью поддерживали завидную репутацію своего профессора.

Московское Филармоническое Общество.

Антаръ», «Садко» и «Испанское каприччіо», вотъ произведенія нашего даровитаго композитора и несравненнаго колориста-оркестратора, кототыя стали на программу *пятаго* концерта Филармоническаго Общества. О каждомъ изъ этихъ сочиненій г. Римскаго-Корсакова говорилось не разъ на страницахъ «Артиста». Искрометная шутка, блестящій калейдоскопъ оркестровыхъ звуковъ—«Каприччіо», нашло свое описаніе въ № 3; «Антаръ», съ его картинами мрачной пустыни и легкихъ, какъ сонъ, чертоговъ волшебницы, съ его мощнымъ блескомъ, неукротимыми взрывами мести и поэтической смертью среди любовныхъ ласкъ, разобранъ въ № 6; въ той же книгѣ журнала (№ 6) говорится о «Садко», объ этой талантливой, свѣжей, обаятельной музыкѣ на извѣстную былину, позволившей корсаковскому оркестру набросать и освѣтить декораціи, одна другой живописнѣе: передъ нами то однообразная, слегка волнующаяся равнина моря, то фантастическій свадебный пиръ въ причудливомъ подводномъ царствѣ, то бѣшеная, чисто русская вакханалія, когда подъ задорный наигрышъ новгородскихъ гуслей расплясался царь морской, и все съ нимъ вмѣстѣ закружилось и забушевало.

Это былъ вечеръ 22 декабря; въ этотъ день въ Петербургѣ происходило торжество 25-лѣтняго юбилея Н. А. Римскаго-Корсакова, почему московское Филармоническое Общество и составило оркестровую программу концерта изъ однихъ лишь сочиненій юбиляра. Оно сдѣлало то, что должны были бы сдѣлать всѣ крупнѣйшія русскія музыкальныя учрежденія.

Оркестръ подъ управленіемъ г. Шостаковскаго съигралъ всѣ три піесы съ хорошимъ успѣхомъ. Особенно по исполненію удалось «Каприччіо». Въ томъ же концертѣ съ обычнымъ блескомъ принимала участіе г-жа Никита, о которой мы уже говорили прошлый разъ.

Въ дальнѣйшихъ трехъ концертахъ участвовали по два солиста: всякій разъ пѣвица и инструменталистъ. На пѣвицахъ долго останавливаться не будемъ: кто не знаетъ въ самомъ дѣлѣ превосходныхъ качествъ г-жи Зембрихъ, о которой подробно сказано въ № 6 «Артиста», по поводу ея блестящаго прошлогодняго успѣха въ Филармоническомъ Обществѣ? Въ этомъ году она съ не меньшимъ, если не съ большимъ блескомъ приняла участіе въ *шестомъ* и *седьмомъ* концертахъ. А въ *восьмомъ* пѣла изящнѣйшая г-жа Ванъ-Зандъ, съ которой намъ предстоитъ часто встрѣчаться при представленіяхъ итальянцевъ въ наступающемъ Великомъ посту; мы еще вернемся, слѣдовательно, къ этой артисткѣ, во всякомъ случаѣ болѣе еще занимательной со сцены, чѣмъ съ концертной эстрады.

Скажемъ про остальныхъ. Г. Эрлихъ—профессоръ Филармоническаго училища,—віолончелистъ прекрасный, очень музыкальный, сильный техникъ съ большимъ, красивымъ тономъ. Трудности віолончельнаго концерта Вьетана онъ одолѣлъ шутя.

Г. Яньшиновъ—окончившій года два тому назадъ курсъ въ томъ же училищѣ, по классу г. Безекирскаго—даровитый скрипачъ съ хорошей будущностью, если не успокоится на лаврахъ и не перестанетъ работать. На этотъ разъ ему досталось играть труднѣйшую и эффектнѣйшую фантазію Саразате на темы изъ «Фауста» Гуно. Она—совершенно въ средствахъ молодого виртуоза.

Г. Гессельбергъ—еще не кончилъ курса въ Филармоническомъ училищѣ. Г. Шостаковскій по справедливости можетъ гордиться такимъ ученикомъ: юноша съ выдающимися данными, уже готовый почти техникъ, весьма не лишенный талантливости и музыкальности, г. Гессельбергъ владѣетъ большой силой мягкаго, полнаго удара, и въ игрѣ его есть блескъ, ширина. Онъ энергично и увѣренно сладилъ съ «Danse ma-

caЬre» Листа, вещью большой мощи музыкальнаго содержанія, но въ то же время чуть-ли не самой трудной съ виртуозной стороны во всемъ фортепіанномъ репертуарѣ.

Остается оркестровая программа. Въ шестомъ, седьмомъ и восьмомъ концертахъ даны — симфонія Гайдна, «седьмая» симфонія Бетховена, «Битва Гунновъ» — симфоническая поэма Листа, симфоническая поэма — «Востокъ» — г. Направника и мелкія красивыя вещицы: «Souvenir de Harpsal» и «Элегія» (памяти Самарина) г. Чайковскаго, «Berceuse» г. Симона, серенада Жонсьера, «La fileuse» Мендельсона (оркестровка Гиро).

О Гайднѣ и Бетховенѣ не распространяемся. Но мимо «Гунновъ» и «Востока» нельзя пройти въ молчаніи: поэма Листа игралась здѣсь, давно, еще при Н. Г. Рубинштейнѣ; сочиненіе же г. Направника исполнялось въ Москвѣ въ первый разъ.

Большими достоинствами «Востокъ» не обладаетъ; работа знающаго музыканта, не болѣе того. Оркестръ звученъ и мѣстами ярокъ; онъ нарядно прикрываетъ собою довольно скудное музыкальное содержаніе піесы съ темами незначительными, гармоніями обыденными. Притомъ характеръ мало выдержанъ: «востокъ» часто сбивается на «западъ». Размѣры поэмы не очень велики.

«Битва Гунновъ» — первоклассное сочиненіе, полное вдохновенія и силы. Оно написано подъ впечатлѣніемъ картины Каульбаха, изображающей преданіе, соединенное съ исторіей Каталаунской битвы: души павшихъ воиновъ продолжали ожесточенную войну и въ воздухѣ, подъ небесами. Идея поэмы аллегорическая: Гунны — мракъ, невѣжество, варварство; ихъ противникъ — свѣтъ, знаніе, христіанская любовь. И вотъ сначала у Листа все дико и злобно. Трубныя фанфары раздаются, оригинальныя, нарочно угловатыя; онѣ сопровождаютъ эту бѣшеную скачку несмѣтныхъ, все предъ собою уничтожающихъ полчищъ... Но гдѣ-то далеко, какъ кроткій лучъ средь мрачной тучи, спокойно и кротко пронесся напѣвъ христіанскаго хорала. Онъ скоро смолкъ: онъ заглушенъ напоромъ мрачныхъ криковъ и съ большей еще злобой зазвенѣвшихъ трубъ. Но не погибъ онъ: все ростетъ и крѣпнетъ. Ему не страшны мракъ и злоба: ночь должна пройти съ восходомъ солнца... Ужь мракъ рѣдѣетъ; заря зажглась... Еще мгновеніе, еще послѣднее, упрямое усиліе кончающейся мглы,—и благодатные лучи побѣдно озарили землю... Чудесная идея, чудесное произведеніе!..

.....скій.

Концерты.

Концертъ г. Брандукова подъ управленіемъ Э. Колоннъ.

27-го января надолго останется въ памяти всѣхъ истинно любящихъ музыку. Нашъ превосходный артистъ, віолончелистъ г. Брандуковъ, давалъ въ тотъ вечеръ *свой* собственный концертъ. Какъ обыкновенно устраиваются подобные концерты? Если очень на себя надѣется концертантъ, онъ отказывается отъ какого-либо сторонняго участія и играетъ подъ рядъ нѣсколько нумеровъ одинъ. Менѣе храбрые приглашаютъ кого-нибудь для большаго разнообразія программы и чтобы дать себѣ возможность передохнуть. Въ такихъ концертахъ участіе оркестра, если и бываетъ, то самое жалкое: какая-нибудь заигранная увертюра—изъ «любимыхъ»—въ началѣ вечера и втораго его отдѣленія,—и дѣлу конецъ; остальная работа уходитъ на аккомпанименты разнымъ «solo». Г. Брандуковъ сталъ неизмѣримо выше этой рутины. Его концертъ (концертъ виртуоза) принялъ серьезный обликъ превосходнѣйшаго по программѣ симфоническаго собранія. Однихъ оркестровыхъ нумеровъ взято *пять*, при чемъ два небольшихъ сочиненія составили одинъ нумеръ (въ симфоническихъ собраніяхъ число оркестровыхъ сочиненій колеблется отъ *двухъ* до *трехъ*). Далѣе, во всей программѣ, даже у солистовъ (кромѣ концертанта, играла піанистка, г-жа Мазурина), не было ни одного произведенія сомнительнаго вкуса, легкаго содержанія. Наконецъ, нарочно для этого концерта выписанъ изъ Парижа знаменитый капельмейстеръ, руководитель извѣстнѣйшихъ популярныхъ концертовъ въ *Chatelet*—г. Э. Колоннъ.

Въ одномъ симфоническомъ собраніи прошлаго года Москва узнала и оцѣнила г. Колоннъ. Отсюда ясно, почему въ концертѣ г. Брандукова большой залъ Благороднаго Собранія переполнился сверху до низу. И вся эта масса пребывала въ напряженномъ ожиданіи. Постоянные посѣтители оперы и концертовъ привычнымъ взглядомъ разсмотрѣли составъ оркестра: въ тотъ вечеръ шелъ балетъ, и многихъ лучшихъ изъ театральнаго оркестра на эстрадѣ не оказалось. А между тѣмъ исполненію подлежали: «восьмая» симфонія Бетховена, «Буря» г. Чайковскаго, увертюра къ оперѣ «Бенвенуто Челлини» Берліоза, два отрывка («Cortège de Bachus» и «Pizzicati») изъ балета «Сильвія» Делиба, «Венгерскій маршъ» изъ «Damnation de Faust» Берліоза, да еще аккомпанименты въ віолончельномъ концертѣ Сенъ-Санса, «Пляскѣ смерти» Листа, аріи для віолончели Баха и одной изъ частей віолончельной сюиты г. Брандукова. При этомъ по залу ходили слухи, что г. Колоннъ успѣлъ съ такимъ несовершеннымъ оркестромъ все приготовить въ три репетиціи. Любопытство было крайне возбуждено.

Г-на Колоннъ встрѣтили тушемъ оркестра и взрывомъ долго не смолкавшихъ рукоплесканій. Пріемъ вышелъ дружный и поразительно горячій; и чѣмъ далѣе, тѣмъ только возросталъ этотъ баснословный успѣхъ. Мы не будемъ перечислять всѣхъ поднесенныхъ вѣнковъ и подарковъ (ихъ много досталось и г. Колоннъ, и г. Брандукову, и г-жѣ Мазуриной). Намъ хочется одно лишь здѣсь отмѣтить: толпа принимала дирижера такъ, какъ она можетъ принять колоратурную пѣвицу послѣ ряда трелей, рулладъ и всякихъ неимовѣрныхъ нотокъ. Это былъ неподдѣльный, безграничный восторгъ. И къ этому факту стоитъ приглядѣться. Толпа когда приходитъ въ неистовство? Или когда удивлена, поражена,

или когда задѣта за живое. Патти удивляла—и ея аудиторія ломала стулья. Піанистъ-гигантъ, А. Г. Рубинштейнъ, ударялъ слушателей по нервамъ, въ самое сердце, и залъ дрожалъ отъ рукоплесканій и криковъ. Куда-же, къ какой категоріи властелиновъ толпы отнесемъ мы г. Колоннъ? Что онъ—такой властелинъ, это несомнѣнно; но въ чемъ его сила? Здѣсь задумываться нечего; отвѣтъ одинъ только и возможенъ. Г-ну Колоннъ нечѣмъ удивлять толпу: онъ—не пѣвецъ, не виртуозъ; онъ—дирижеръ. Онъ даже не доставляетъ интереснаго зрѣлища: мѣшковатая, широкая фигура, лицо, отвернувшееся отъ публики, некрасивые дирижерскіе взмахи, странные пріемы махать обѣими руками, держать палочку по срединѣ и концомъ внизъ. Г. Коллонъ не удивляетъ, а трогаетъ, увлекаетъ. Въ немъ бездна жизни. И эта жизнь передается оркестру, бьется, играетъ безконечными переливами неожиданныхъ бликовъ и ужь оттуда широкой волной, мощнымъ стремительнымъ потокомъ врывается въ залъ, чтобъ все тамъ перевернуть, взбудоражить, унести съ собой. Въ этомъ—главный залогъ успѣха г. Колоннъ.

Но только «жизни»—мало: съ нею одной г. Колоннъ ничего бы не сдѣлалъ. Онъ кромѣ того и мастеръ, глубокій знатокъ своего дѣла, крупный дирижерскій талантъ, лицо, умѣющее подавлять оркестръ своимъ авторитетомъ, подчинять даже случайныхъ, не важныхъ оркестровыхъ исполнителей малѣйшимъ изгибамъ своей воли. Если сопоставить колоссальное впечатлѣніе, произведенное г-мъ Колоннъ на публику съ нѣкоторыми грѣхами исполненія, не отъ дирижера, а всецѣло отъ оркестра зависящими, будетъ ясно *кого* имѣлъ на этотъ разъ подъ своей командой г. Колоннъ. Духовые не строили, квартетъ слабый, деревянные трусливые и ненадежные въ трудныхъ мѣстахъ. Вотъ съ какими силами пришлось г-ну Колоннъ поставить весь громадный и отвѣтственный концертъ въ какія-нибудь едва состоявшіяся три репетиціи и какъ поставить?—чтобы толпа обезумѣла отъ восторга.

Постараемся впрочемъ отдѣлаться отъ сильнѣйшаго впечатлѣнія, которое получили мы при дирижерствѣ г. Колоннъ. Вникнемъ критически въ то *свое*, что онъ вноситъ въ исполненіе. Его пониманіе Берліоза, Листа, Сенъ-Санса, не говоримъ уже про милые и пикантные пустячки Делиба,—такъ совершенно, что остается лишь передъ нимъ преклониться. Тѣ штрихи и оттѣнки, которые г. Колоннъ оригинально разбросалъ по яркой увертюрѣ и блестящему маршу отца французской оркестровки, по аккомпанименту въ симпатичномъ и поэтическомъ віолончельномъ концертѣ (шопотъ сравнительнаго ходкаго поступательнаго движенія въ сопровожденіи, пока солистъ широко поетъ), тотъ шикъ и прелесть, которыми дирижеръ облекъ передачу кусочковъ изъ «Сильвіи» (оба были повторены)—не поддаются никакому описанію. Мы лично довольны и толкованіемъ «Бури», этого прекраснаго симфоническаго произведенія г. Чайковскаго. Море и особенно любовный элементъ піесы г. Колоннъ разсказалъ съ красивымъ и неподдѣльнымъ увлеченіемъ; и конечно не онъ уже виноватъ, что въ одномъ изъ первыхъ аккордовъ духовые сфальшивили, легкій образъ Аріэля какъ бы отяжелѣлъ, а въ даровитѣйшемъ наброскѣ Калибана для одной имитаціи не хватило у какого-то исполнителя вниманія: она была неожиданно проглочена.

Остается Бетховенъ. Его симфонію г. Колоннъ ведетъ совсѣмъ по новому; германецъ не такъ бы провелъ ее и, разумѣется, считалъ бы себя въ правѣ, въ данномъ случаѣ, какъ и всегда, не походить на француза. Сознаемъ, что для исполненія Бетховена могли установиться въ Германіи наиболѣе вѣрныя традиціи. Но кому прикажете вѣрить? Мы у многихъ нѣмецкихъ дирижеровъ слышали «восьмую» симфонію, и «германскія традиціи» у каждаго изъ нихъ были свои: даже въ темпахъ была разница (припоминаемъ двоихъ германцевъ—Бильзе и Эрдмансдерфера). Слышать приходилось то-же сочиненіе и у покойнаго Н. Г. Рубинштейна, и у г. Направника; это уже дѣятели Россіи. И у нихъ свое. Отчего же послѣ этого не позволить г-ну Колоннъ имѣть на то-же свои взгляды? Никому не навязывая своихъ мнѣній и впечатлѣній, мы съ бо́льшей охотой станемъ для восьмой симфоніи на сторону г-на Колоннъ, чѣмъ на сторону г. Эрдмансдерфера. «Менуэтъ» по крайней мѣрѣ, въ болѣе быстромъ темпѣ для насъ понятнѣе, такъ какъ онъ *симфоническій* менуэтъ и потому ближе къ *скерцо*, чѣмъ къ медленному менуэту изъ моцартовскаго «Донъ-Жуана». Точно также привѣтствуемъ бодрый темпъ для allegretto scherzando (было повторено), у г. Эрдмансдерфера, бывало, совсѣмъ жеманно расплывавшійся. А какъ выпукло и рельефно предсталъ предъ нами финалъ, сколько талантливыхъ оттѣнковъ пріобрѣло первое allegro!..

Пора однако перейти къ солистамъ. Г-жа Мазурина заслуживаетъ большой похвалы. Она мужественно пожертвовала собою, чтобы не испортить программы, не лишить ея одной изъ геніальныхъ страницъ творчества Листа. Его «Пляска смерти» для оркестра имѣетъ чуть-ли не большее значеніе, чѣмъ для піаниста. При томъ здѣсь болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь, исполнителю нужна исключительная физическая сила. Г-жа Мазурина технически отлично справилась съ доставшимися ей на долю трудностями, но въ наиболѣе могучихъ мѣстахъ про-

изведенія ея не хватало. Мы были рады ея большому успѣху и отсюда возможности сыграть одной, сверхъ программы: въ фортепіанномъ переложеніи элегантнаго менуэта изъ «Arlesienne» Бизэ, молодая артистка могла показать полнѣе симпатичныя стороны своего исполнительнаго таланта.

У г. Брандукова прелестнѣйшій тонъ, безукоризненный вкусъ, чудесный широкій смычокъ, даровитая фразировка, чарующее пѣніе, нѣсколько оставляющее за собою собственно виртуозную сторону віолончельной техники, такъ какъ въ пассажахъ г. Брандуковъ хорошъ не безусловно. Большое наслажденіе доставилъ онъ намъ въ концертѣ Сенъ-Санса, положительно самомъ привлекательномъ и музыкальномъ изъ всѣхъ віолончельныхъ концертовъ, какіе существуютъ (какая сжатость формы, изящество!), въ сурово величавой аріи Баха (была повторена) и красивомъ Vision своего сочиненія.

Большое спасибо г. Брандукову за такой вечеръ. Его концертъ вышелъ чуть ли не самымъ выдающимся въ сезонѣ.

Сем. Кругликовъ.

Піанистки: два концерта г-жи Познанской; концертъ г-жи Каррено.—Два концерта итальянцевъ съ г-жей Ванъ-Зандъ и г. Кашманомъ во главѣ.—Концертъ дѣтскаго оркестра г. Эрарскаго.—Концертъ „Сибиряковъ“ подъ управленіемъ г. Арендса.

Г-жа Познанская послѣ участія въ одномъ симфоническомъ и одномъ квартетномъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества,—положительная любимица Москвы. Ея первый собственный концертъ въ маломъ залѣ Благороднаго Собранія не вмѣщаетъ публики, второй, черезъ нѣсколько дней объявленный, было, тоже въ маломъ залѣ, перенесенъ въ большой и тамъ дѣлаетъ хорошій сборъ.

За два свои концерта, гдѣ она одна, безъ оркестра и какого-либо партнера много играла (во второмъ концертѣ исключеніе составила Крейцерова соната Бетховена, исполненная юной артисткой вмѣстѣ съ г. Гржимали), мы могли ближе ознакомиться съ этимъ безспорнымъ дарованіемъ. Программы обоихъ концертовъ обняли композиторовъ разныхъ эпохъ и стилей: Бахъ, Скарлати, Бетховенъ, Мендельсонъ, Шуманъ, Шопенъ, Листъ, гг. Рубинштейнъ, Балакиревъ, Чайковскій, Лядовъ слѣдовали одинъ за другимъ длинной и пестрой вереницей. Многое изъ сочиненій всѣхъ этихъ авторовъ съиграно было отлично. Высказанное о піанисткѣ мнѣніе въ № 12 «Артиста» подтвердилось: безспорно это очень талантливая, музыкальная исполнительница, воспріимчивая, отзывчивая артистическая натура, умно и даровито впитавшая въ себя все то, что могъ ей дать ея великій учитель. Прекрасный, мужественный ударъ, очень хорошая, мужественная техника, вдумчивое и тоже мужественное пониманіе исполняемаго. Нарочно подчеркиваемъ мужественность въ артистической индивидуальности г-жи Познанской, чтобы разъ навсегда отказать ей въ слезливой сентиментальности, которой страдаетъ игра многихъ піанистокъ. Но все-таки г-жа Познанская не вполнѣ еще развернулась; въ ней еще мало самостоятельнаго, своего; пока она еще только копія А. Г. Рубинштейна, и въ этомъ—главный залогъ ея успѣха. Пусть слѣдовательно она не буквально на свой счетъ принимаетъ достающіяся ей на долю овація, не удовольствуется ими и, сильно работая, безостановочно стремится далѣе, впередъ. Отъ г-жи Познанской мы въ правѣ ожидать многаго: она ужь и теперь опередила нѣкоторыя болѣе или менѣе прославленныя имена среди современныхъ служительницъ піанизма. Изъ исполненныхъ ею піесъ особенно ей удалось многое въ Шопенѣ, (ноктюрны, berceuse), Шуманѣ («Карнавалъ» и особенно «Davidsbündler»). Нельзя не поблагодарить піанистку за поэтичное исполненіе трехъ прелестныхъ вещицъ г. Лядова («прелюдъ», «мазурка», «интермеццо»): онѣ такъ рѣдко находятъ мѣсто въ программахъ русскихъ и нерусскихъ концертантовъ.

Концертъ г-жи Терезы Каррено доставилъ намъ впечатлѣнія совсѣмъ инаго рода. Эта піанистка—на высотѣ своей славы, въ полномъ блескѣ развитія. Говоря о ней, взоровъ на будущее устремлять нечего; здѣсь одно, совершенно ясно сложившееся настоящее. Мы только что подчеркнули мужественность у г-жи Познанской. Что послѣ этого сказать о мужественности г-жи Каррено? Это мужественность въ квадратѣ, кубѣ; болѣе того — *піанистка* г-жа Каррено скорѣе *піанистъ*, чѣмъ многіе извѣстные намъ піанисты. Сила ея громадна, и въ смыслѣ баснословной неутомимости, и въ смыслѣ грандіозной звучности ея полнаго, мягкаго удара. Техника безпредѣльна, конца ей нѣтъ: для г-жи Каррено чѣмъ пальцеломнѣе піеса, тѣмъ удобнѣе; въ этомъ отношеніи для нея никакихъ трудностей не существуетъ. И при всемъ томъ какое неудержимое увлеченіе, жаръ юга, экваторіальный темпераментъ. Что можетъ піанистка сдѣлать со слушателемъ, когда она свой пылъ считаетъ умѣстнымъ не обуздывать (VI рапсодія Листа),—выразить трудно.

Но въ томъ-то г-жа Каррено и художница, что она въ состояніи себя сдерживать, когда того требуетъ характеръ сочиненія: бетховенская «appassionata» передана съ полнымъ чувствомъ мѣры, хотя съ большимъ паѳосомъ, большой силой выраженія. Однако и на солнцѣ есть пятна. Есть все-таки вещи, которыя не удаются г-жѣ Каррено. Все тонкое, граціозное, поэтическое, всякая миніатюра—не ея удѣлъ. Berceus'ы, ноктюрны, романсы, баркароллы, что бы то ни было въ этомъ родѣ, совсѣмъ перерождаютъ г-жу Каррено; ей среди всего этого не по себѣ, неудобно, тѣсно; ея яркость, сила, густыя краски здѣсь неумѣстны, другаго же, того, что въ такой степени, наравнѣ съ львиной силой, живетъ въ исполнительскомъ талантѣ г. Рубинштейна, у г-жи Каррено — нѣтъ, и она въ такихъ случаяхъ или суха, или аффектирована, во всякомъ случаѣ неудовлетворительна. Ей Шопенъ въ доброй половинѣ своихъ сочиненій вовсе недоступенъ; она съ нимъ тогда лишь ладитъ, когда берется за его блескъ и бравуру: неподражаемо у нея вышли полонезъ (*As-dur*) и этюдъ (*Ges-dur*). Послѣдній былъ повторенъ. Говорить объ успѣхѣ артистки излишне. Само собою разумѣется, она его имѣла вполнѣ, и онъ, не переставая, росъ весь вечеръ, превратившись къ концу въ дружную овацію, которая должна была нашей гостьи напомнить о ея далекомъ Югѣ. Масса была съиграна сверхъ программы.

—

Въ январѣ состоялись два концерта итальянцевъ, имѣющихъ войти въ составъ одной изъ труппъ, представленія которой въ Шелапутинскомъ театрѣ объявлены на Великій постъ. Во главѣ концертовъ стали г-жа Ванъ-Зандъ и г. Кашманъ. Послѣдній былъ нездоровъ и показать себя какъ слѣдуетъ не могъ. Первая, какъ всегда, талантливо импонировала изяществомъ и граціей исполненія. Остальные дѣлали все, что слѣдуетъ въ подобныхъ концертахъ: устраивали всякое нарушеніе общественной тишины въ крикливыхъ патріотическихъ «Il rival»'яхъ, успѣхъ вслѣдствіе этого имѣли огромный и тѣмъ подвинули, конечно, дѣла абонемента на свои спектакли. Дождемся ихъ, чтобы судить полнѣе о членахъ продефилировавшей предъ нами труппы. Въ ней есть голоса, есть и пѣвцы.

—

Дѣятельность дѣтскаго оркестра г. Эрарскаго продолжается и развивается. Оркестръ крѣпнетъ, совершенствуется. Если читатель вспомнитъ замѣтку объ этомъ миломъ и полезномъ учрежденіи, помѣщенную въ № 5 «Артиста», то къ полученному имъ тогда представленію объ оркестрѣ онъ долженъ будетъ пріобщить кое-что другое. Составъ оркестра пополнился и новыми членами-исполнителями, и новыми инструментами. Г. Эрарскій скомбинировалъ изъ дѣтскихъ дудочекъ варіацію на прежде имъ выдуманную *мелодисту*, и теперь такимъ образомъ выработалась возможность добывать звуки высочайшихъ регистровъ. Смычковые тоже измѣнились въ составѣ: кромѣ скрипокъ, явился альтъ и віолончель. Теперь оркестровка въ виду всего этого можетъ быть полнѣе, и, конечно, уже на новый составъ инструментовъ кладутся піески, входящія теперь въ репертуаръ оркестра; прежнія-же вещицы переоркестровываются. Самое исполненіе стало зрѣлѣе, сознательнѣе. Во всемъ этомъ убѣдились мы по концерту 29 декабря, данному въ помѣщеніи Общества Искусства и Литературы. Начался вечеръ съ *andante* и *allegro* Гайдна. По этимъ піесамъ еще судить было трудно: очевидно «музыканты» струхнули, и вещицы прошли не достаточно гладко и увѣренно. Но уже въ этомъ самомъ фактѣ эстраднаго волненія сказался нѣкоторый ростъ исполнителей: на первыхъ порахъ дѣти конфузовъ не понимаютъ; при пробужденіи же болѣе яснаго представленія о дурномъ и хорошемъ, т.-е. при нѣсколько большемъ развитіи, начинаетъ проявляться и самолюбіе, и страхъ: какъ бы не осрамиться. Со второго нумера подростки овладѣли однако собой и показали, что они теперь такое: «колыбельная» г. Римскаго-Корсакова изъ «Парафразъ» была повторена по требованію публики, а «полька» Бородина оттуда-же не только что прошла отлично, но при повтореніи игралась уже однимъ оркестромъ безъ дирижера; конечно это обстоятельство дало поводъ только къ большимъ рукоплесканіямъ. Повторены были и слѣдующіе нумера—*andante* Шумана и «полонэзъ» Шуберта. Послѣдній положительно шикарно исполнили. Въ итогѣ концертъ какъ нельзя болѣе удался и, по окончаніи его, масса рукъ изъ публики потянулась къ эстрадѣ благодарить г. Эрарскаго.

—

Какъ и въ прошломъ году «Общество вспомоществованія учащимся сибирякамъ» пригласило руководить своимъ концертомъ г. Арендса. Не останавливаясь долго на рядѣ солистовъ, изъ которыхъ вспомнимъ г. Шостаковскаго, блестяще съигравшаго три піесы Листа, Шопена и г. Рубинштейна, юную, очень талатливую ученицу г. Гржимали, скрипачку г-жу Занолли (концертъ Вьетана, піеса Бацини) и молодого баритона г. Гончарова, ученика г-жи Александровой-Кочетовой, красиво спѣвшаго арію изъ «Пиковой Дамы» г. Чайковскаго и романсъ «Ангелъ» г. Арендса, переходимъ прямо къ этому романсу и оркестровому исполненію.

Романсъ благозвученъ, съ благородной гармоніей. Дивный текстъ Пушкина («Въ дверяхъ Эдема») прасодически трактуется правильно. Но это и все, что можно сказать объ этомъ

романсѣ, музыка котораго въ мелодическомъ отношеніи не богата и далеко не на высотѣ стихотворенія.

Оркестръ съигралъ всего два нумера: «Коріолана» Бетховена и «Аррагонскую Хоту» Глинки. Г. Арендсъ музыкально велъ оркестръ, и бетховенская увертюра удалась. Но «Хоту» преслѣдовали несчастія, изъ которыхъ одно дирижеръ могъ предвидѣть, а два явились непредусмотрѣнной случайностью: кастаньеты очень уже стучали (ихъ на репетиціи еще можно было усмирить); валторна, въ видѣ сюрприза, вступила разъ удивительно смѣшно; арфа начала тактомъ раньше. Послѣднее для насъ непонятно: почтенная г-жа Эйхенвальдъ-Папендикъ во всякомъ случаѣ не менѣе 30, 40 разъ въ жизни играла эту увертюру, Дирижеръ отвѣчаетъ за пропущенное вступленіе: онъ, значитъ, не показалъ времени, когда вступить; но за раннія вступленія капельмейстеръ отвѣчать не можетъ; онъ все-таки въ правѣ предполагать, что за пюпитрами сидятъ музыканты.

— Н —

Пажъ („Пиколомини“). Изъ альбома „Мейнингенцы“ художн. Аллерса.

Петербургъ.

Московскія гостьи.—„Облава“ г. Далматова.—„Жрица искусства“ г. Карпова. — „Въ неравной борьбѣ“ г. Александрова.

Начало новаго года ознаменовалось гастролями московскихъ артистокъ г-жъ Ермоловой и Никулиной. Московскія гостьи пріѣзжали къ намъ спеціально для участія въ абонементныхъ спектакляхъ и если неудовлетворили вполнѣ вкусу публики, то потому только, что выборъ піесъ для ихъ гастролей заставлялъ желать многаго. М. Н. Ермолова—трагическая актриса, и появленіе ее въ «Орлеанской дѣвѣ», «Маріи Стюартъ» или «Федрѣ» имѣло бы для Петербурга несравненно больше значенія, чѣмъ появленіе въ эффектной безспорно роли Татьяны Рѣпиной, которая, конечно, въ другомъ тонѣ, превосходно исполняется у насъ г-жей Савиной. Еще печальнѣе оказался выборъ г-жи Никулиной: «Хрущевскіе помѣщики» всегда не нравились Петербургу, а перенесенные въ Михайловскій театръ они явились піесой рѣшительно неподходящей къ тону абонемента. Роль придурковатой Глаши исполнена была г-жей Никулиной чудесно, и добродушіе, приданное ей артисткой, въ значительной мѣрѣ скрадывало дѣланность и подчеркнутость авторскаго замысла. Г-жа Никулина была неизмѣримо выше г-жи Стрепетовой, игравшей у насъ эту роль ранѣе. Обѣ московскія гостьи имѣли успѣхъ самый шумный. 8-го февраля г-жа Ермолова вновь повторила «Рѣпину», но уже не для абонемента—и еще съ большимъ успѣхомъ.

Передъ Рождествомъ гостила въ Петербургѣ третья дорогая гостья, Н. М. Медвѣдева, пріѣхавшая къ намъ по семейнымъ обстоятельствамъ, и хотя на сценѣ она и не выступала, но все же приняла участіе въ придворномъ гатчинскомъ спектаклѣ, сыгравъ «Собачкина». Въ свою очередь, гастроли нашихъ артистовъ—г. Давыдова и г-жи Савиной на сценѣ московскаго Малаго театра, и радушный пріемъ, оказанный имъ москвичами, установили между столичными сценами ту связь, которая давно была желательна. Если бы гастроли организовать въ болѣе правильной системѣ, мы не могли бы не радоваться ихъ возникновенію. Повторимъ только уже высказанное прежде мнѣніе, что едва ли они имѣютъ значеніе въ разгаръ сезона—ихъ цѣлесообразнѣе было бы перенести на глухое время начала и конца театральнаго года.

—

Первой новинкой въ 1891 году явилась піеса г. Далматова «Облава», данная въ бенефисъ автора, 17 января, на сценѣ Александринскаго театра. Считая г. Далматова за талантливаго артиста, мы, тѣмъ не менѣе, на его драматическія произведенія не можемъ иначе смотрѣть, какъ на произведенія диллетанта, хотя и задавшагося прекрасными цѣлями, но не располагающаго нужной техникой для выпуклаго изображенія задуманнаго сюжета. Въ «Облавѣ» г. Далматовъ задумалъ изобразить безусловно порядочную женщину, выбитую изъ обычной колеи семейной жизни, женщину, которая ждетъ развода и, благодаря своему одинокому положенію, со всѣхъ сторонъ подвергается «облавѣ», въ концѣ концевъ настолько раздергивающей ей нервы, что она дѣлается, въ припадкѣ психопатическаго изступленія, преступницей и убійцей. Авторъ все время стоитъ на сторонѣ женщинъ и сочувствуетъ имъ, возводя до самыхъ утопическихъ идеаловъ ту чистоту отношеній, кото-

рая, по его мнѣнію, должна имѣть мѣсто въ нашей жизни.

Первый актъ прямо рисуетъ передъ зрителемъ катастрофу,—разрывъ мужа и жены, приведшій ихъ къ разводу. Ксенія Михайловна вышла замужъ за Вавилова — богатаго собственника, банковаго дѣятеля, болѣе по настоянію родныхъ, чѣмъ по собственному влеченію. Ея другъ дѣтства Киргизовъ, влюбленный страстно въ нее, по окончаніи курса въ петербургскомъ университетѣ, возвращается на свою родину — въ большой южный городъ, и застаетъ ее уже замужемъ. Онъ любитъ ее попрежнему, можетъ быть больше прежняго, считаетъ, что Вавиловъ укралъ ее у него. Но Ксенія женщина разсудительная, мало поддающаяся наплыву страстей, говоритъ ему:

— Вы забываете, я не свободна, я не принадлежу себѣ—у меня мужъ, сынъ...

Киргизовъ на это возражаетъ: «Сынъ еще слишкомъ малъ, чтобы становиться преградой въ вашей жизни, а вы еще слишкомъ молоды, чтобы для него отказаться отъ собственнаго счастья... Если бы вы были еще вполнѣ счастливы, я, быть можетъ, еще примирился бы съ вашимъ положеніемъ...» и пр. и пр.

Разговоръ этотъ возобновляется у нихъ постоянно. Мужъ—утромъ въ банкѣ, вечеромъ въ клубѣ. Въ городѣ уже ходятъ сплетни. Вавиловъ получаетъ анонимныя письма. Но Ксенія остается вѣрной женой—она говоритъ Киргизову, что онъ ничего ей не можетъ дать вмѣсто семьи, и потому она семью не броситъ, какъ ей ни мучительно жить съ нелюбимымъ мужемъ. Онъ говоритъ: «что намъ за дѣло до городскихъ сплетенъ, если у насъ чиста совѣсть?» Но судьба рѣшаетъ дѣло иначе. Вавилову въ клубѣ его знакомый намекнулъ на связь его жены съ Киргизовымъ. Вавиловъ далъ пощечину, и его со скандаломъ вывели. Взбѣшенный, онъ пріѣхалъ домой, и, заставъ у себя Киргизова, выгналъ его. Произошла ужасная сцена. Ксенія заявила, что она болѣе въ домѣ не останется. Мужъ не отдаетъ ей ребенка, но она рѣшается уйти — и уходитъ изъ своего дома.

Второе дѣйствіе застаетъ Ксенію въ Петербургѣ, въ меблированныхъ комнатахъ, гдѣ поселилъ ее Киргизовъ. По прежнему между ними нѣтъ ничего, кромѣ сердечныхъ братскихъ отношеній. Изъ писемъ она знаетъ, что Вавиловъ пьетъ запоемъ. Разводное дѣло ея не подвигается, потому что присяжный повѣренный, взявшійся за него, ничего не дѣлаетъ въ судѣ, и все играетъ на любительскихъ спектакляхъ. Послѣднія деньги у Ксеніи выходятъ: дворники, швейцары, почтальоны, телеграфисты, посыльные—все это съ утра до ночи теребитъ ее. Какая-то темная личность въ мундирѣ морскаго вѣдомства съ чужаго плеча, напрашивается въ свидѣтели по разводу, съ цѣлью возможнаго шантажа. Когда Киргизовъ говоритъ ей, что «назначеніе женщины, прежде всего,—любить», она отвѣчаетъ:

— Можетъ быть... я этого не испытала, и даже безъ брезгливости не могу себѣ представить тѣхъ женщинъ, которыя ищутъ счастья въ любви, и затѣмъ, разочаровываясь, оправдываютъ свои поступки назначеніемъ женщины—любить и быть любимой... Сдѣлать счастливымъ другаго—большое счастье; но мое паденіе не принесло бы вамъ столько счастія, сколько мнѣ страданій...

Но Киргизовъ не сдается: онъ ставитъ ultimatum: или она отдастся ему, или онъ покончитъ съ собою—ему надоѣло ждать. Какъ нарочно, въ этотъ день она разстроена до послѣдней степени: силъ у нея нѣтъ противиться, но она борется до послѣдней степени.

— Нѣтъ, нѣтъ, пустите, пустите меня, это подло, я васъ не люблю!

Это восклицаніе отрезвляетъ Киргизова. Онъ говоритъ: «да, не любите?... Ну, что же простите... будьте счастливы!» Онъ идетъ, и, остановившись на порогѣ, подтверждаетъ, что жизнь его кончена. Она проситъ не уходить, остаться. Она теряетъ сознаніе, онъ принимаетъ ея дурноту за согласіе, и осыпаетъ ее поцѣлуями.

Третій актъ объясняетъ намъ, что тотчасъ послѣ вышеописанной сцены, пришла телеграмма о смерти Вавилова. Это сламываетъ ее окончательно. Черезъ нѣсколько дней она оправляется. Киргизовъ, счастливый, довольный, говоритъ, что теперь исполнилась его завѣтная мечта, что онъ можетъ назвать ее своей женой. Но, къ удивленію, она отказывается.

— Я потеряла право на это, — говоритъ она.—Ни я, ни вы—никогда не могли бы забыть моего позора. Потому что вы не можете уважать ту женщину, которая была вашей до свадьбы, да еще будучи женой другаго... А главное — *я* больше себя не уважаю. А безъ самоуваженія быть честной женой и матерью нельзя... по крайней мѣрѣ я не могу...

Въ довершеніе всего, она узнаетъ, что у молоденькой горничной Тани, служащей въ меблированныхъ комнатахъ, есть ребенокъ отъ Киргизова. Тогда вся желчь поднимается въ ней. Она начинаетъ ненавидѣть «друга дѣтства», и рѣшается немедленно оставить Петербургъ. Она закладываетъ драгоцѣнныя вещи, чтобы только уѣхать тотчасъ же. Полная своихъ утопій о нравственности, она называетъ Киргизова въ глаза подлецомъ, говоритъ, что жить она болѣе не можетъ, потому что извѣрилась въ людей, и въ него, главное въ него, въ этого Витю, друга дѣтства. Онъ кидается къ ней съ ласкою, она схватываетъ, подвернувшійся подъ руку, дорожный револьверъ, и даетъ въ

него нѣсколько выстрѣловъ подъ рядъ. Киргизовъ падаетъ раненый на смерть.

Выстрѣлы эти — месть женщины за всѣхъ женщинъ, за насиліе надъ ними, за обольщеніе ихъ. Ксенія, быть можетъ, фантастическая женщина, не понимаетъ увлеченій безъ честнаго намѣренія соединиться съ женщиной навсегда. Связь внѣ брака кажется ей грязной, животной. Разъ отступивши съ прямой дороги, она уже не можетъ вернуться на нее, и губя себя, губитъ и виновника своего несчастія.

Піеса, какъ извѣстно, не имѣвшая никакаго успѣха на сценѣ московскаго театра г-жи Горевой, имѣла успѣхъ при первомъ представленіи ея въ Петербургѣ, въ бенефисъ автора, успѣхъ былъ особенно замѣтенъ среди зрительницъ. Автора вызывали безъ конца, вызывали вѣроятно за идеальную чистоту воззрѣній. Во всей піесѣ есть что-то юношеское, горячее, откровенное, фантастическое.

Героиню Ксенію играла г-жа Савина. Послѣдній актъ проведенъ былъ ею превосходно. Давая обликъ женщины нравственно-больной, граничащій съ психопатіей, она этимъ самымъ весьма реально подготовила зрителей къ сценѣ убійства. Остальныя роли исполнялись гг. Писаревымъ, Давыдовымъ, Аполлонскимъ, Ленскимъ и др. и г-жами Стрѣльской, Мусиной-Пушкиной, Пуаре и пр.

Бенефисъ закончился старой комедіей Куликова «Шпильки и сплетни». Піеса имѣла нѣкоторый успѣхъ, только благодаря заразительно-веселой игрѣ бенефиціанта.

—

30-го января состоялся бенефисъ г-жи Ильинской. Артистка эта, нѣкогда занимавшая видное мѣсто на сценѣ московскаго Малаго театра, долгое время оставалась у насъ на второмъ планѣ. Настоящій бенефисъ (первый со времени ея служенія въ Петербургѣ) сильно выдвинулъ артистку и подвелъ итоги симпатій къ ней нашей публики. Въ бенефисъ она исполнила двѣ роли: Вѣрочки—въ комедіи Тургенева «Гдѣ тонко, тамъ и рвется» и Барсовой въ комедіи г-на Карпова «Жрица искусства».

Превосходная комедія Тургенева, вопреки мнѣнію такъ-называемыхъ «театраловъ», глубоко-сценическая вещь. Тридцать девять лѣтъ ее не давали на сценѣ. Шла она въ сезонъ 1851—1852 годовъ и ее еле-еле дали три раза. Вѣрочку тогда играла Самойлова 2-я, Горскаго—Максимовъ 1-й, Чуханова—Григорьевъ 1-й. Критики нашли комедію скучной. Въ этотъ же счастливый сезонъ выдержала 22 представленія въ теченіе двухъ мѣсяцевъ вздорная драма Кукольника «Деньщикъ». За тридцать девять лѣтъ воды утекло много. Теперь Кукольника уже не рѣшаются ставить, (хотя «Актеръ Яковлевъ» близкій родственникъ этого цикла піесъ), вкусъ публики пошелъ впередъ. «Гдѣ тонко, тамъ и рвется»—не кажется уже скучной, неинтересной піесой,—ее уже слушаютъ, безъ Максимовыхъ и Самойловыхъ. Въ тотъ же памятный сезонъ 51—52 годовъ не имѣла успѣха, въ pendant Тургеневской піесѣ, прекрасная комедія Достоевскаго «Старшая и меньшая», нерѣдко игравшаяся у насъ за послѣднее время (только не въ настоящемъ сезонѣ). Быть можетъ, наступаетъ время, когда на сценѣ будутъ появляться дѣйствительно литературныя произведенія, и ихъ будутъ, наконецъ, слушать.

Вѣрочку очень хорошо сыграла бенефиціантка, Горскаго игралъ г. Далматовъ, M-me de Libanow—г-жа Абаринова, гувернантку m-lle Bienaimée—г-жа Мусина-Пушкина. Піеса была плохо срепетована, какъ и большинство піесъ текущаго сезона. Петербуржцы давно уже забыли, что такое ансамбль на первомъ представленіи. Вліяетъ ли на это раздѣленіе труппы на два театра, или другія причины — судить не беремся; но общій голосъ публики о неряшливой постановкѣ имѣетъ серьезное основаніе. Насколько поднялась въ этомъ году роскошь постановки, настолько же упала тщательная срепетовка піесъ.

Содержаніе «Жрицы искусства» состоитъ въ слѣдующемъ.—Ксенія Барсова, дочь отставнаго землемѣра, поступаетъ на сцену частнаго московскаго театра. Подписавъ съ антрепренеромъ условіе—450 р. въ мѣсяцъ и бенефисъ въ январѣ, она рѣшаетъ за одно устроить свою судьбу и съ другой стороны: въ нее влюбленъ придурковатый, но состоятельный молодой человѣкъ, Петя Голосовъ, служащій въ банкѣ и занимающійся писаніемъ стихотвореній. Ксенія рѣшаетъ выйти за Петю замужъ немедленно, и при родныхъ Пети объявляетъ о предстоящей свадьбѣ. Петя — кисляй, нельзя даже разобрать—любитъ-ли онъ невѣсту. Родители Пети косятся на такой бракъ. Отецъ его — интендантскій чиновникъ, очевидно, не мало накравшій въ свое время, возмущенъ тою непринужденностью обращенія, которую позволяетъ его будущая невѣстка съ своими товарищами по сценѣ. Понятія о сценѣ и семьѣ у него не совмѣщаются. Голосовъ прямо предлагаетъ Ксеніи оставить сцену, если она желаетъ войти въ ихъ семью. Ксенію это возмущаетъ: она настолько вѣритъ въ свой талантъ, что не задумываясь отказывается отъ любимаго человѣка.

Піеса имѣла шумный успѣхъ въ день бенефиса. Разыграна она была весьма добросовѣстно. Бенефиціантка насколько можно просто сыграла главную роль. Всѣ остальные—г-жи Левкѣева, Жулева, Стрѣльская, гг. Варламовъ, Давыдовъ, Сазоновъ, Далматовъ, Ленскій и др. способствовали успѣху. Въ роли комика г. Сазоновъ былъ очень хорошъ.

7-го февраля впервые появился на петербургской Императорской сценѣ московскій авторъ Владиміръ Александровъ, съ своей новой, нигдѣ не игранной драмой «Въ неравной борьбѣ». Піеса публикѣ понравилась, автора вызывали весьма усердно, а еще того болѣе—артистовъ.

Г. Александровъ затрогиваетъ вопросъ о неравной борьбѣ законныхъ и незаконныхъ началъ въ одномъ и томъ же семействѣ. Хотя бы всѣ нравственныя права были на сторонѣ незаконныхъ—легальное право остается за законными дѣтьми. Мысль эту авторъ развиваетъ слѣдующимъ образомъ.

Живетъ у себя въ имѣньѣ землевладѣлецъ Тоболинъ-Турскій. Лѣтъ двадцать пять тому назадъ сошелся онъ съ одной изъ дворовыхъ дѣвушекъ-красавицей, которая провела свое дѣтство еще при крѣпостномъ правѣ и потому выросла въ полномъ повиновеніи у барина. Послѣдствіемъ этой связи была дочка Лиза. Вскорѣ деревенская красавица надоѣла барину, онъ женился на прелестной богатой дѣвушкѣ, а свою наложницу отослалъ въ дальнее имѣнье. Жена въ свою очередь родила дѣвочку Зину, и вскорѣ умерла. Молодой вдовецъ отдалъ Зину на воспитаніе своей сестрѣ, Еленѣ Николаевнѣ. Елена Николаевна воспитала племянницу въ модномъ французскомъ пансіонѣ, потомъ повезла ее заграницу, гдѣ образованіе было докончено на водахъ и въ парижскихъ театрахъ. Между тѣмъ Тоболинъ снова приблизилъ къ себѣ мать Лизы и сдѣлалъ ее хозяйкой въ домѣ, а потомъ онъ, отъ бездѣлья, опустился, сталъ пить. Кое-кто изъ сосѣдей заглядывалъ къ нимъ, особенно одинъ отставной артиллерійскій капитанъ Штепенко, и нѣкій полураззорившійся молодой офицеръ Старковскій. Лиза выросла, стала хорошенькой простой дѣвушкой, но утратила безсловесную покорность матери, и недовольство окружающимъ начало все болѣе и болѣе сказываться въ ней съ каждымъ годомъ. Ея любовь къ Старковскому даетъ ей слабую надежду, что быть можетъ замужство съ обѣднѣвшимъ, разочарованнымъ жизнью офицеромъ вырветъ ее изъ вѣчныхъ сценъ пьянаго буйства. Къ ней присватывается приживальщикъ ея отца, красивый, тоже захудалый дворянинъ Подгуляевъ, но, зная его за ловкаго и хитраго плута, Лиза на-отрѣзъ отказываетъ ему.

Въ началѣ драмы авторъ рисуетъ намъ эпизодъ внезапнаго пріѣзда тетеньки Елены Николаевны съ Зиночкой изъ-за границы. Онѣ тамъ прожили всѣ деньги и пріѣхали пожить въ деревню. Тетенька сразу круто ставитъ вопросъ: или онѣ — представители законныхъ правъ, или эта ключница съ незаконной дочерью. Слабохарактерный, полупьяный Тоболинъ уступаетъ: Лизу съ матерью выселяютъ въ дальній флигель. Зина начинаетъ кокетничать съ Старковскимъ, котораго она встрѣчала гдѣ-то за границей. Подгуляевъ примазывается къ Еленѣ Николаевнѣ, питающей неодолимую страсть къ красивымъ мужчинамъ. По его наущенію, она собирается, при помощи предводителя, наложить опеку на брата. Козни ея разрушаются благодаря энергіи артиллерійскаго капитана. Тоболинъ такъ возмущенъ, что выгоняетъ изъ дома сестру и дочь. Онъ чуть ли не готовъ жениться на ключницѣ, но въ это самое время его поражаетъ ударъ.

Сдѣлавшись паралитикомъ, потерявъ языкъ, онъ по-неволѣ поддается опекѣ. Въ домѣ воцаряется злое начало. Сестрица по наущеніямъ Подгуляева, чуть ли не вступившаго съ нею въ связь, строитъ планъ полнаго отчужденія Лизы отъ больного старика. Ей обѣщаютъ 600 рублей въ годъ и изгоняютъ изъ дома. Въ послѣдній моментъ она узнаетъ, что Зина выходитъ замужъ за Старковскаго. Этотъ ударъ заставляетъ ее забыть все: она схватываетъ револьверъ и хочетъ выстрѣлить въ Зину, но ее успѣваетъ обезоружить Старковскій.

Драма оканчивается тѣмъ, что Лиза и ея мать уходятъ въ слезахъ къ артиллерійскому полковнику. — Такой конецъ, разумѣется, не по вкусу публики: у насъ искони вѣковъ принято, чтобы порокъ былъ наказанъ, а добродѣтель торжествовала. Зритель не хочетъ выходить изъ театра возмущенный,—онъ требуетъ отъ спектакля очищенія и обновленія, а не новаго гнета. Но едва-ли современный писатель-реалистъ, какого-бы размѣра ни было его дарованіе, долженъ безусловно подчиняться этому требованію зрителя.—Г. Сухово-Кобылинъ въ своемъ «Дѣлѣ» выставилъ-же полное торжество порока и полное паденіе и униженіе добродѣтели. А гибель Корделіи—этого чистѣйшаго и прелестнѣйшаго образа—развѣ не апоѳеозъ насилія и разгула человѣческихъ страстей? Если не всегда, то иногда, временами, отчего-же и не напоминать толпѣ о существованіи грубаго демоническаго насилія, старающагося при этомъ опереться на свои легальныя права.

Но подходя къ драмѣ съ художественными требованіями, мы, конечно, должны прежде всего обратить вниманіе на то, *какъ* сдѣлана вещь и насколько фабула отлита въ драматическую форму. Главнѣйшій недостатокъ автора—неумѣніе распоряжаться стройнымъ ходомъ явленій. Большинство разговоровъ ведется парами, что чрезвычайно утомляетъ зрителя. Явленія плохо связаны между собой: одно не вытекаетъ изъ другаго, сцена иногда остается пуста, герои для поясненія дѣйствія принуждены разговаривать одни съ публикой.

Но въ подборѣ типовъ чувствуется желаніе автора уловить кое-что современное, наслоив-

шееся въ нашей жизни за послѣднее время. Таковъ типъ Старковскаго, ученаго офицера, разочарованнаго жизнью, такова, пожалуй, и Лиза. Отступленіе отъ шаблона мы готовы видѣть и въ томъ, что авторъ не возводитъ Лизу на пьедесталъ добродѣтели, что сдѣлало-бы большинство нашихъ драматурговъ, а даетъ типъ даже мало возбуждающій симпатію. Порою она жалка и смѣшна, таково, напримѣръ, послѣднее явленіе втораго акта, гдѣ она является въ дорогомъ, но дурно сшитомъ деревенскомъ платьѣ. Когда Зина, сдерживая улыбку, проситъ ее снять эту гадость, она рветъ со слезами кружева и говоритъ: «да чѣмъ-же я виновата,—гдѣ-же здѣсь можно сшить себѣ модное платье!» Сцена эта, хорошо написанная, была превосходно сыграна г-жей Савиной.

Кромѣ г-жи Савиной—Лизы, чрезвычайный восторгъ публики возбудилъ г. Писаревъ, игравшій ея отца. Это и есть настоящій жанръ почтеннаго артиста. Быстрые переходы отъ нѣжности и ласки къ необузданному гнѣву и ярости были переданы чудесно. Зину играла г-жа Мичурина и играла очень тонко. Тетеньку Елену Николаевну играла г-жа Абаринова, экономку—г-жа Дюжикова, Старковскаго—г. Дальскій, Подгуляева — г. Панчинъ 1, Штепенко—г. Ленскій.

—

Бенефисомъ г-жи Савиной оканчивается сезонъ новинокъ. Примадонна наша ставитъ новую піесу М. И. Чайковскаго и переводную съ испанскаго комедію «Собака на сѣнѣ».

Пополняемъ списокъ піесъ абонемента Михайловскаго театра. (См. «Артистъ» 1890 г., декабрь, стр. 185). Мы остановились на 23 ноября.

30-е ноября «Ревизоръ»; 7 декабря «Дѣвичій переполохъ»; 14-е декабря «Душа человѣкъ»; 21-е декабря «Сестры Саморуковы»; 28-е декабря «Горе отъ ума»; 4-е января «Татьяна Рѣпина»,—(гастроль г-жи Ермоловой); 11-е января «Хрущевскіе помѣщики» (гастроль г-жи Никулиной); 18-е января «Женитьба Бѣлугина»; 25-е января «Свадьба Кречинскаго»; 1 февраля—канунъ праздника; 8 февраля—спектакль не въ счетъ абонемента: гастроль г-жи Ермоловой; 15 февраля—тоже не въ счетъ абонемента обыкновенный спектакль.

Г.

Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества: 6-е, 7-е и 8-е.— Русскіе частные симфоническіе концерты: 4-й и 5-й.—Юбилей Н. А. Римскаго-Корсакова.— Концертъ М. А. Балакирева. — Квартетныя собранія. — Собранія Общества камерной музыки. — Опера русская.—Опера итальянская.—Разные концерты.

Шестое симфоническое собраніе Музыкальнаго Общества, 15-го декабря, началось увертюрой Гаде «Nachklänge von Ossian». Такъ желали почтить память скончавшагося недавно датскаго композитора. Увертюра сочинена въ 1841 году подъ впечатлѣніемъ поэтическихъ произведеній кельтскаго барда Оссіана. На ней—вліянія Мендельсона, и въ музыкальномъ отношеніи она мало интересна.

Варіаціи на тему Гайдна для оркестра—сухая, образцовая классная, ученическая работа, и только.

Новинкой была на этотъ разъ *F-dur*'ная оркестровая сюита г. Мошковскаго, состоящая изъ пяти частей, звучно и умѣло оркестрованныхъ, но лишенныхъ музыкальнаго содержанія; по банальному характеру темъ, сюита можетъ быть причислена къ такъ называемой садовой музыкѣ, которой не мѣсто въ серьезномъ концертномъ залѣ.

Солистомъ выступилъ г. Ауэръ съ девятымъ (*D-moll*) концертомъ Шпора. Элегантная техника при сравнительно маломъ тонѣ и музыкальное исполненіе сухаго произведенія Шпора вызвало горячіе аплодисменты, заставившіе артиста играть сверхъ программы.

Концертъ закончился «Камаринской» Глинки.

Въ **седьмомъ собраніи**, 12-го января, выступили г-жа Мравина и г. Михайловъ — артисты русской оперы.

Г жа Мравина, безспорно, лучшая сила нашей оперной сцены, талантливая обладательница прекраснаго сопрано большаго объема и силы, поетъ съ глубокой музыкальностью. Выборъ ея на этотъ разъ былъ крайне неудаченъ: она исполнила пустую Canzonett'у изъ 17-го квартета Гайдна въ переложеніи Віардо; точно не нашлось въ богатомъ и разнообразномъ отдѣлѣ вокальной музыки ничего болѣе интереснаго.

Г. Михайловъ имѣетъ красивый, большой, мало обработанный голосъ, нѣсколько непріятный въ верхнемъ регистрѣ; исполненію его недостаетъ школы и изящества; пѣвецъ очень полезный для оперы, какъ владѣющій прекраснымъ и обширнымъ репертуаромъ. Въ этомъ собраніи онъ исполнилъ арію Вальтера изъ «Мейстерзингеровъ» Вагнера. Арія полна красокъ и экспрессіи, съ чудеснымъ сопровожденіемъ оркестра.

Оба артиста имѣли большой успѣхъ.

Оркестровыми нумерами были: устарѣлая

увертюра Керубини къ оперѣ «Водовозъ», 3-я симфонія (Es-dur) Шумана, двѣ испанскія піесы для оркестра г. Направника (въ первый разъ) и увертюра Берліоза «Римскій карнавалъ».

Третья, такъ называемая, «рейнская» симфонія Шумана, лучшая изъ четырехъ имъ написанныхъ, сочинена подъ вліяніемъ торжествъ, происходившихъ въ кельнскомъ соборѣ по случаю посвященія архіепископа фонъ-Гейсселя въ кардинальскій санъ. Она состоитъ изъ пяти частей. Высокими красотами отличаются: первая— (lebhaft), полная вдохновенія, силы, глубокаго содержанія, ясности и простоты; вторая (полное свѣжести scherzo), и четвертая (feierlich), написанная въ церковномъ, полифоническомъ стилѣ, въ которомъ музыкально иллюстрирована упомянутая церковная церемонія. Къ сожалѣнію, Шуманъ плохой вообще оркестраторъ, и эта геніальная музыка инструментована неудачно.

Новинки г. Направника—«Испанскій романсъ» и «Фанданго»—ничего особеннаго не представляютъ. «Романсъ» по музыкѣ слабъ и безсодержателенъ. «Фанданго» только отчасти выдержано въ характерѣ испанской музыки, и темы его мало красивы. Обѣ пьесы умѣло и звучно оркестрованы. Звучностью даже злоупотребляетъ «Фанданго»: слишкомъ велико преобладаніе мѣди.

Концертъ завершился превосходной увертюрой Берліоза «Римскій карнавалъ», въ которой безконечная оригинальность инструментовки, контрапункта, гармоніи, ритмическихъ эффектовъ и бездна вдохновенія зрѣлаго и страстнаго.

Исполненіе оркестра было не совсѣмъ ровно: неудовлетворительно въ отношеніи оттѣнковъ въ симфоніи Шумана, неряшливо въ увертюрѣ Берліоза.

Восьмое собраніе состоялось 19-го января при участіи американской піанистки г-жи Терезы Каррено, исполнившей съ большимъ успѣхомъ фортепіанный (*A-moll*) концертъ Грига и Polonaise (*A-dur*) Вебера, въ передѣлкѣ Листа для фортепіано съ оркестромъ. Г жа Каррено обворожила слушателей громадной силой полнаго, нестучащаго удара, техникой, незнающей предѣловъ, и чисто южнымъ артистическимъ темпераментомъ. Но въ игрѣ ея есть нѣкоторая аффектація; нѣтъ тонкой нюансировки. Насколько блестящій концертъ Грига и Polonaise Вебера-Листа позволили ей развернуть техническія совершенства, настолько Berceuse Шопена, сыгранный на bis, обнаружилъ бѣдность музыкальной экспрессіи піанистки. Къ тому же она нѣсколько вольно относится къ исполняемымъ произведеніямъ; такъ напр., въ баркароллѣ г. Рубинштейна она въ началѣ прибавила съ десятокъ лишнихъ тактовъ.

Г-жа Каррено имѣла успѣхъ и играла много сверхъ программы.

Исполненная въ этомъ собраніи въ первый разъ вторая *A-moll*'ная симфонія Сенъ-Санса—сочинена въ концѣ пятидесятыхъ годовъ; она состоитъ изъ четырехъ частей, изъ которыхъ лучшая первая (Allegro marcato. Allegro appassianato). Въ общемъ симфонія суховата и тематически бѣдна, но оркестрована на небольшой оркестръ очень красиво.

Концертъ начался устарѣлой симфоніей (*B-dur*) Гайдна и закончился «Козачкомъ» Даргомыжскаго, превосходной комической піесой для оркестра.

Г. Ауэръ безукоризненно продирижировалъ симфонію Гайдна, довольно удачно симфонію Сенъ-Санса и безъ должнаго тщанія сочиненіе Даргомыжскаго.

Необходимо замѣтить, что русскія произведенія не пользуются симпатіями устроителей этихъ собраній, а, если изрѣдка и попадаютъ въ программу, то исполняются кое-какъ, для разъѣзда, въ самомъ концѣ концерта.

Публики на послѣднихъ трехъ собраніяхъ было меньше, чѣмъ въ прошедшіе разы.

Въ четвертомъ русскомъ симфоническомъ концертѣ, подъ управленіемъ г. Римскаго-Корсакова, были исполнены: извѣстная его симфоніета въ трехъ частяхъ, написанная на темы русскихъ народныхъ пѣсенъ; скерцо г. Арцыбушева; «первая» увертюра на греческія темы г. Глазунова и симфонія—E-moll г. Блюменфельда—въ первый разъ.

Изъ 4-хъ ея частей—лучшая—первая, какъ въ отношеніи законченности, такъ и по своимъ музыкальнымъ достоинствамъ. Особенно красива вторая тема этой части. Слабыми частями симфоніи слѣдуетъ считать третью (scherzo) и финалъ: скерцо бѣдно фантазіей и несоразмѣрно по отношенію къ слишкомъ длинному тріо; финалъ мало содержателенъ. Въ общемъ симфонія написана съ увлеченіемъ и талантомъ, но недостаточно проявляетъ самостоятельности: очень мѣстами чувствуется вліяніе Бородина и г. Римскаго-Корсакова. Инструментована, за исключеніемъ финала, звучно и интересно.

Симфонія имѣла успѣхъ и авторъ былъ вызванъ.

Въ этомъ же концертѣ большой успѣхъ имѣлъ высоко-поэтическій романсъ г. Римскаго-Корсакова «Ель и пальма», выразительно спѣтый г-жей Каменской съ сопровожденіемъ оркестра. На это стихотвореніе написано много романсовъ, но ни одинъ изъ нихъ нельзя сравнить, по красотѣ музыки и глубинѣ чувства, съ романсомъ г. Римскаго-Корсакова. По требованію публики онъ былъ повторенъ.

Новинками **пятаго русскаго концерта**, 2-го февраля, были «Миражи», симфоническія кар-

тины г. Кленовскаго, «Pastorale» и «Intermezzo rustique» г. Соколова.

«Миражи», написанные на одну изъ фантастическихъ сказокъ Гофмана, состоятъ изъ четырехъ картинъ, очень сложныхъ по программѣ, которая сама по себѣ могла бы быть благодарной для музыки, если бы не заключала въ себѣ нѣкоторыхъ излишнихъ и невыполнимыхъ подробностей. Пестрота программы повредила сочиненію: въ немъ чувствуется отсутствіе цѣльности, ясности, невыдержанность. Кромѣ того оно не отличается ни выдающимися красотами, ни самостоятельностью (написано подъ сильнымъ вліяніемъ Вагнера и особенно г. Чайковскаго). Инструментовка его не безукоризненна: употребленіе колокольчиковъ, solo скрипки, а также эффектъ свиста пиколо въ унисонъ со скрипками весьма надоѣдаетъ; но есть и красивые эффекты характера оркестровки г. Чайковскаго. «Миражи», недурно исполненные подъ управленіемъ автора, имѣли успѣхъ.

Гораздо большаго и даже шумнаго одобренія со стороны публики заслужили двѣ другія новинки—прелестныя оркестровыя вещицы г. Соколова—«Pastorale» и «Intermezzo rustique». Въ особенности «Intermezzo», сочиненномъ на двѣ темы изъ сборника Бурго-Дюкудрэ, авторъ проявилъ свою несомнѣнную талантливость. Оба сочиненія оркестрованы съ изяществомъ и колоритомъ. Авторъ былъ вызванъ.

Въ этомъ же концертѣ были исполнены: извѣстное произведеніе Бородина «Въ Средней Азіи» и нѣсколько попуріобразное г. Глазунова—«Славянскій праздникъ». Солистомъ выступилъ талантливый піанистъ г. Блюменфельдъ, исполнившій съ оркестромъ свое «Allegro de Concert» и прелестныя мелкія фортепіанныя піесы г.г. Балакирева, Щербачева и Лядова.

22-го декабря, утромъ, въ придворной капеллѣ происходило торжественное **чествованіе** нашего даровитаго композитора **Н. А. Римскаго-Корсакова** по случаю его 25-ти-лѣтней музыкальной дѣятельности. Какъ извѣстно, Н. А. состоитъ помощникомъ директора капеллы. Въ роскошно декорированномъ цвѣтами залѣ начальникъ капеллы графъ Шереметевъ въ присутствіи всей капеллы прочелъ юбиляру прочувствованный адресъ и объявилъ Высочайшую милость о пожалованіи добавочнаго содержанія въ 1500 руб. въ годъ; послѣ чего былъ поднесенъ богатый подарокъ отъ сослуживцевъ капеллы. Затѣмъ М. А. Балакиревъ, директоръ капеллы, привѣтствовалъ юбиляра задушевною рѣчью и передалъ вѣнокъ отъ Безплатной школы.

Торжество закончилось шумными аплодисментами, криками ура и фанфарами, къ этому дню сочиненными г. Балакиревымъ.

Вечеромъ того же числа, въ залѣ Дворянскаго собранія, подъ управленіемъ гг. Дютша и Глазунова, состоялся въ честь юбиляра **концертъ** изъ его произведеній. Оркестромъ русской оперы, съ ансамблемъ и одушевленіемъ, исполнены: 1-я симфонія e-moll, «Воскресная увертюра» и шедѣвры:—«Садко» и «Антаръ». На программѣ стоялъ еще цѣлый рядъ романсовъ юбиляра, но пѣвица внезапно заболѣла, и піанистъ г. Лавровъ замѣнилъ ее, безъ репетиціи отлично сыгравъ фортепіанный концертъ виновника торжества.

Юбиляра горячо встрѣтили и въ теченіе всего вечера искренно привѣтствовали шумными оваціями и полными свѣжести и оригинальности фанфарами его учениковъ—гг. Лядова и Глазунова. Въ промежуткахъ между нумерами читались адресы, подносились вѣнки и подарки. Вотъ ихъ перечень: 1) альбомъ отъ бывшихъ учениковъ, съ г. Глазуновымъ во главѣ; 2) адресъ отъ журнала «Артистъ»; 3) адресъ отъ учениковъ консерваторіи; 4) вѣнокъ отъ петербургской русской оперы (рѣчь г. Стравинскаго); 5) вѣнокъ отъ хора петербургской русской оперы; 6) вѣнокъ и дипломъ почетнаго члена отъ петербургскаго филармоническаго Общества; 7) адресъ отъ московскаго филармоническаго Общества; 8) подарокъ (золотые часы съ цѣпочкой, изящно устроенной изъ музыкальныхъ знаковъ) отъ профессоровъ петербургской консерваторіи *); 9) петербургское общество камерной музыки (вѣнокъ); 10) серебряный вѣнокъ отъ оркестра петербургской русской оперы; 11) адресъ отъ «молодыхъ» почитателей; 12) отъ музыкальной школы гг. Кривошеина и Данемана въ Петербургѣ (адресъ); 13) адресъ отъ дѣтскаго оркестра г. Эрарскаго въ Москвѣ (около 50 дѣтскихъ подписей); 14) адресъ на громадномъ серебряномъ вызолоченномъ листѣ отъ публики (въ числѣ депутатовъ Л. И. Шестакова, гг. Стасовы, Рѣпинъ и т. д.) и 15) вѣнки отъ частныхъ оперныхъ театровъ въ Петербургѣ и Москвѣ.

По окончаніи концерта долго не умолкали, поминутно съ новой силой возобновлявшіеся, вызовы и рукоплесканія. Праздникъ вышелъ очень наряденъ и чуждъ всякой дѣланности.

—

Второй замѣчательный **концертъ М. А. Балакирева**, подъ скромнымъ названіемъ музыкальнаго вечера въ пользу Безплатной школы, состоялся 9-го января съ такимъ же огромнымъ успѣхомъ, какъ и первый. Программа

*) Дирекція Русскаго Музыкальнаго Общества съ А. Г. Рубинштейномъ во главѣ и управленіе петербургской консерваторіи поднесли свои адресы на квартирѣ юбиляра въ истинный день юбилея—19 декабря. Упомянемъ и о массѣ телеграммъ и писемъ, полученныхъ Н. А. отъ разныхъ лицъ и разныхъ городовъ Россіи и изъ-за границы.

была составлена изъ превосходныхъ фортепіанныхъ произведеній: Шопена — соната съ віолончелью, мазурка Des-dur и первая баллада; Шумана—два нумера Albumblätter и романсъ (*Fis-dur*); Листа — Nocturne «Liebestraum», Etude (*F-moll*), Consolation, мазурка и др. Кромѣ того серія фортепіанныхъ вещицъ Глинки, Даргомыжскаго и Ласковскаго.

Художественная программа, художественное исполненіе. Каждая піеса сопровождалась шумными аплодисментами и просьбами повторенія, удовлетворяя которыя М. А. между прочимъ блестяще сыгралъ сверхъ программы маршъ Черномора въ страшно трудномъ первомъ переложеніи Листа.

Въ концертѣ принималъ участіе нашъ отличный віолончелистъ г. Вержбиловичъ, превосходно исполнившій, кромѣ сонаты Шопена, нѣсколько мелкихъ вещей и премилое «Cantabile» г. Кюи въ томъ числѣ.

Оба концерта, въ которыхъ М. А. выступалъ піанистомъ, имѣютъ большое значеніе. Они важны въ томъ отношеніи, что въ нихъ впервые были исполнены такія геніальныя произведенія Листа, какъ «Sposalizio», «Il Penseroso», «Sonetto di Petrarca», Etude (*F-moll*), транскрипція тарантелы Даргомыжскаго и многія другія, о которыхъ публика до сихъ поръ не имѣла понятія; въ нихъ нашъ превосходный музыкантъ-художникъ, въ простомъ, чуждомъ аффектаціи исполненіи, показалъ, *что* должны играть виртуозы, такъ мало, къ сожалѣнію, умѣющіе варьировать свои программы.

Въ **пятомъ квартетномъ собраніи**, 8-го декабря, были исполнены: струнный квинтетъ (*A-dur*) Мендельсона (гг. Ауэръ, Крюгеръ, Галкинъ, Коргуевъ и Вержбиловичъ) и фортепіанное тріо Шумана съ участіемъ г-жи Клебергъ, завоевавшей симпатіи публики въ прошломъ симфоническомъ собраніи. Музыкальность, мягкое туше, изящность, отчетливая ритмика и простота—вотъ достоинства игры этой піанистки, имѣвшей и на этотъ разъ большой успѣхъ.

Что касается недавно сочиненнаго и пока еще неизданнаго квартета (E-moll) г. Кюи, то его сыграли до того небрежно и безцвѣтно, что говорить объ этомъ новомъ произведеніи высоко-талантливаго композитора мы не рѣшимся. Подождемъ его болѣе удачнаго исполненія и выхода въ свѣтъ.

Шестое квартетное собраніе состоялось 29 декабря въ виду 120-й годовщины дня рожденія Бетховена и было отдано исключительно его сочиненіямъ: двумъ струннымъ квартетамъ ор. 18, № 4 и ор. 47 (A-dur), а также модной въ наше время скрипичной сонатѣ, посвященной Крейцеру и имѣвшей большой успѣхъ въ исполненіи г-жи Познанской и г. Ауэра.

11-го января состоялось въ пользу вспомогательной кассы музыкальныхъ художниковъ **экстренное собраніе**, собравшее массу публики. Исполнены: мало интересная, довольно, впрочемъ, красиво звучащая сюита для четырехъ віолончелей г. Кузнецова, снова «Крейцерова соната» (г-жа Познанская и г. Ауэръ) и соната (*H-moll*) Шопена (г-жа Познанская). Справедливость требуетъ однако сказать, что геніальное произведеніе Шопена оказалось слишкомъ серьезнымъ для молодой и даровитой піанистки, и на этотъ разъ исполненіе было блѣдно и не законченно.

Кромѣ того г-жей Жеребцовой были недурно спѣты романсы гг. Балакирева, Чайковскаго и Рубинштейна.

Въ **седьмомъ собраніи**, 26-го января, программу составили: извѣстный квартетъ № 6 (*C-dur*) Моцарта, чудный *Es-dur*'ный фортепіанный квартетъ Шумана и струнный секстетъ Брамса, весьма не лишенный сухости.

Партію фортепіано, въ квартетѣ Шумана, со вкусомъ исполнила бывшая ученица здѣшней консерваторіи г-жа Дунканъ.

Въ двухъ собраніяхъ, 16-го и 30-го января, **с.-петербургскаго общества камерной музыки**, по прежнему отличающихся большимъ оживленіемъ и разнообразіемъ программы, были исполнены: струнный дивертисментъ Моцарта, варіаціи для двухъ роялей Синдинга (г-жа Шлезингеръ и г. Боровка), романсы Шумана, Вебера, Геншель, Марчелло и Перголезе (г-жа Явейнъ), струнная серенада Бетховена (гг. Гильдебрандъ, Альбрехтъ и Вержбиловичъ), квартетъ № 2 г. Глазунова, фортепіанное тріо (*G-moll*) Шумана и квартетъ (*Cis-moll*) ор. 131 Бетховена, относящійся къ крупнѣйшимъ его твореніямъ и прекрасно исполненный гг. Альбрехтомъ, Гельбке, Гильдебрандомъ и Вержбиловичемъ. Въ тріо Шумана принималъ участіе молодой піанистъ г. Гиллидэй.

Всѣ исполнители въ обоихъ собраніяхъ имѣли большой и заслуженный успѣхъ.

Въ **Маріинскомъ театрѣ**, 9-го января, успѣшно дебютировалъ въ «Фаустѣ» Гуно г. Эдуардъ Решке, исполнивъ партію Мефистофеля; пріятный, небольшой силы басъ, съ простымъ, музыкальнымъ исполненіемъ, произвелъ хорошее впечатлѣніе. 11-го января дебютировали другіе приглашенные пѣвцы парижской Большой оперы—г-жа Мельба и теноръ г. И. Решке въ оперѣ Гуно «Ромео и Джульетта».

Г-жа Мельба—недурная пѣвица, ея красивый голосъ не великъ, но хорошо обработанъ. Г. И. Решке хорошій теноръ съ изящнымъ умѣньемъ пѣть. Въ общемъ эти артисты парижской оперы—хорошіе пѣвцы, но далеко не оправдали блестящихъ ожиданій, раздутыхъ рекламой.

Знакомый Петербургу, по частной итальян-

ской оперѣ, баритонъ г. Кашманъ участвовалъ въ трехъ спектакляхъ на Маріинской сценѣ, въ роли Яго въ «Отелло». Онъ не имѣлъ большаго успѣха; голосъ, годный для маленькаго театра, звучалъ глухо и не сильно; оркестръ часто его заглушалъ. Пѣвецъ этотъ владѣетъ школой, но музыкальностью похвастаться не можетъ и ищетъ дешевыхъ эффектовъ.

Репертуаръ русской оперы держался все время на «Фаустѣ», «Ромео и Джульетта», «Отелло», «Лоэнгринѣ» и «Вильгельмѣ Телѣ»; изрѣдка давали «Пиковую даму», «Евгенія Онѣгина» и «Игоря» и всегда съ громаднымъ успѣхомъ, не смотря на исполненіе, оставляющее многаго желать.

Въ февралѣ предполагаютъ дать «Нижегородцевъ» г. Направника и «Юдиѳь» Сѣрова.

—

6-го января «Гамлетомъ» Тома, съ г. Кашманомъ въ заглавной партіи, закончились спектакли **частной итальянской оперы** гг. Лодія и Малинина въ театрѣ Панаева, а 7-го января въ Маломъ театрѣ открылась итальянская опера г. Бернарда «Лукреціею Борджіа», съ г. Мазини и г-жами Борги-Мамо и Фабри.

У г-жи Борги драматическое сопрано, хорошій голосъ съ превосходной школой, но съ недостаткомъ въ выговорѣ. Г-жа Фабри ровное, низкое, пріятное меццо-сопрано.

Старый знакомецъ г. Котоньи выступилъ въ «Балъ-маскарадѣ»; артистъ до сихъ поръ сохранилъ прелестный голосъ и необыкновенное умѣніе имъ пользоваться.

Въ этой же оперѣ дебютировалъ съ успѣхомъ г. Гислардони—хорошій теноръ.

Г-жа Зембрихъ выступила въ первый разъ въ «Травіатѣ» вмѣстѣ съ гг. Монджини-Колетти и Гивардини. Пѣвица была встрѣчена блестящими овваціями и исполненіемъ очаровала слушателей замѣчательной музыкальностью, талантливой игрой и совершенствомъ пѣнія.

Говорятъ о приглашеніи г-жи Зембрихъ, поющей по-русски, въ будущемъ сезонѣ на казенную сцену; нечего и говорить какое бы это было неоцѣненное пріобрѣтеніе для русской оперы.

10-го января состоялось первое представленіе новой, популярной въ Италіи оперы Масканьи «Сельская честь» съ г. Мазини. Затѣмъ слѣдовали заигранныя оперы: «Риголетто», «Фаустъ», «Лючія» и «Севильскій цирюльникъ».

Оркестръ и хоры оставляютъ желать лучшаго; дирижируетъ также старый знакомецъ г. Бевиньяни. Обстановка спектаклей портитъ впечатлѣніе.

—

13 января состоялся въ театрѣ Панаева **консерваторскій оперный спектакль**; дана была опера Бетховена «Фиделіо».

Женскія партіи—Леоноры и Марцелины были исполнены очень удовлетворительно г-жами Забѣлло (класса г-жи Ирецкой) и Завріевой (класса г. Габеля). Обѣ пѣвицы обладаютъ милыми голосами небольшой силы, пригодными для небольшой оперной сцены. Мужскіе голоса плохи и не заслуживаютъ вниманія. Пѣвцы разучили свои партіи старательно подъ руководствомъ г. Габеля; оперой режиссировалъ съ большимъ умѣньемъ г. Палечекъ. Хоры неудовлетворительны. Что же касается до ученическаго оркестра, то онъ не строенъ и не дисциплинированъ; объ оттѣнкахъ и говорить нечего. Управлялъ оркестромъ г. Галкинъ, бравшій постоянно неправильные темпы; при немъ оркестръ консерваторіи повидимому упалъ. Необходимъ опытный руководитель для того, чтобы снова поднять его на ту-же высоту, на которой онъ стоялъ при покойномъ Давидовѣ. «Фиделіо» собралъ массу публики.

26 января опера была повторена въ Александринскомъ театрѣ въ пользу недостаточныхъ учениковъ консерваторіи.

—

Въ **Придворной Пѣвческой капеллѣ**, 11 декабря, состоялся концертъ въ пользу фонда учениковъ инструментальнаго ея класса. Программа состояла изъ 2-й симфоніи Бетховена подъ управленіемъ ученика Чернова и «Stabat mater» Львова, для оркестра и хора, подъ управленіемъ учителя г. Азѣева.

Исполненіе симфоніи оркестромъ учениковъ было такъ стройно и отчетливо, что могло бы поспорить съ настоящими оркестрами, не говоря уже о консерваторскомъ. Ученикъ Черновъ проявилъ себя очень способнымъ къ дирижерству и уже довольно напрактиковавшимся въ этомъ дѣлѣ.

«Stabat mater» Львова принадлежитъ къ числу тѣхъ старыхъ сочиненій, которыя къ сожалѣнію никогда не исполняются, между тѣмъ, какъ достоинства ихъ, казалось бы, даютъ право на вниманіе къ нимъ со стороны устроителей здѣшнихъ концертовъ. «Stabat mater» написанъ талантливо и съ увлеченіемъ; иногда замѣтно вліяніе «Requiem'»а Моцарта. Это лучшее сочиненіе Львова въ музыкальномъ отношеніи стоитъ выше россиніевскаго и уступаетъ «Stabat mater» Листа въ его «Christus».

Исполненіе этого произведенія было по истинѣ идеально. Хоръ придворныхъ пѣвчихъ давно, по своей безукоризненной чистотѣ, стройности и высокой художественности оттѣнковъ, стоитъ внѣ сравненія съ какими бы то ни было хорами въ мірѣ.

Инструментальнымъ классомъ въ капеллѣ завѣдуетъ Н. А. Римскій-Корсаковъ. Ему принадлежитъ честь и слава за сформированіе превосходнаго ученическаго оркестра.

Изъ концертовъ отдѣльныхъ виртуозовъ за послѣднее время отмѣтимъ два концерта г-жи Клебергъ. Концертъ собралъ массу публики. Піанистка выполнила программу изъ сочиненій Дюбуа, Сенъ-Санса, Бизэ и Годара, а также Шопена, Бетховена и др. Передача Бетховена была не совсѣмъ удачна, за то сочиненія своихъ соотечественниковъ піанистка исполнила съ французской граціей и изяществомъ.

Собственный концертъ г-жи Каррено только подтвердилъ впечатлѣніе, сдѣланное ею въ симфоническомъ собраніи.

14 декабря состоялся второй и послѣдній концертъ симпатичной піанистки г-жи Вансовской съ интересной программой, а 17-го —концертъ г. Голлидэй передъ отъѣздомъ его за границу. Программа, интересно составленная изъ сочиненій Шопена, Шумана, Листа, гг. Балакирева и Чайковскаго, выполнена была молодымъ піанистомъ не ровно: «Исламей» г. Балакирева и симфоническіе этюды Шумана не имѣли надлежащей чистоты, что не помѣшало однако полному успѣху съ аплодисментами и вѣнкомъ.

Н. И. К.

КІЕВЪ.

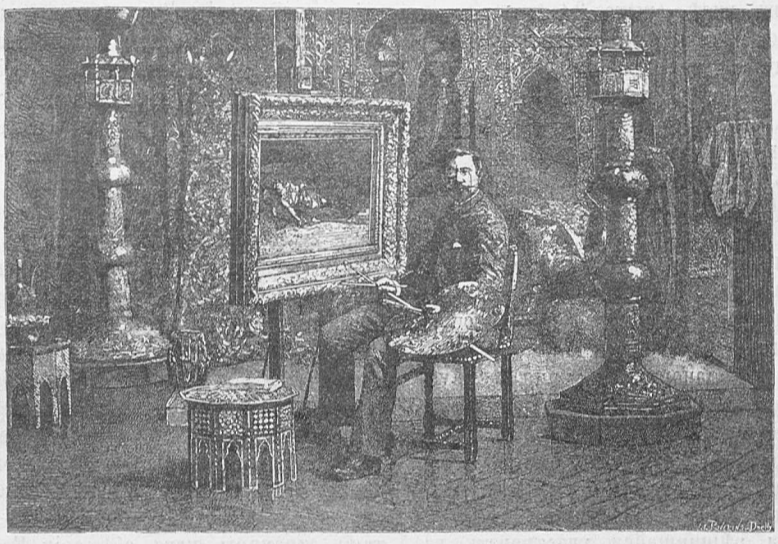
Главное событіе нашего опернаго сезона, конечно, постановка «Пиковой дамы» г. Чайковскаго въ присутствіи автора. На столбцахъ послѣдней книжки «Артиста» (№ 12) уже имѣется обстоятельный очеркъ содержанія и музыки новѣйшаго опернаго произведенія, о которомъ идетъ рѣчь; это избавляетъ насъ отъ необходимости знакомить нашихъ читателей съ общимъ характеромъ упомянутой оперы. Она имѣла у насъ выдающійся успѣхъ, что и не могло быть иначе, такъ какъ «Пиковая дама» сама по себѣ составляетъ одно изъ замѣчательныхъ явленій музыкальнаго творчества послѣдняго времени; и сверхъ того, она появилась передъ нашей публикой при исключительно благопріятныхъ условіяхъ. Популярный композиторъ П. И. Чайковскій бываетъ часто въ нашемъ городѣ проѣздомъ; но въ послѣдній разъ онъ пріѣхалъ къ намъ на болѣе продолжительное время и съ спеціальною цѣлью—присутствовать при послѣднихъ репетиціяхъ и первыхъ представленіяхъ своей оперы. Исполнители и публика были поэтому наэлектризованы, испытывая особенно возбужденное и праздничное настроеніе; генеральная репетиція привлекла уже почти полный театръ слушателей; мѣста на первый спектакль были распроданы еще за долго до дня торжества. Теперь на очереди шестое представленіе «Пиковой дамы», и на афишѣ красуется объявленіе о подпискѣ на два слѣдующія повторенія той-же оперы. Г. Чайковскій пріѣхалъ въ Кіевъ 11 декабря и пробылъ здѣсь до 22; въ его присутствіи новая его опера была дана 2 раза (19-го и 21-го). Овацiи въ честь автора «Пиковой дамы» начались уже на генеральной репетиціи (17-го декабря). На публичныхъ представленіяхъ оперы композиторъ былъ вызываемъ несчетное количество разъ; на спектаклѣ 19-го декабря ему была сдѣлана сверхъ того радушная и торжественная овація отъ всего персонала товарищества. Въ теченіе своего десятидневнаго пребыванія въ Кіевѣ, П. И. Чайковскій посѣщалъ всѣ оперные спектакли; такимъ образомъ онъ прослушалъ здѣсь нѣсколько оперъ, а именно: «Роберта», «Миньону», «Лоэнгрина», «Демона», «Евгенія Онѣгина» (съ г-мъ Тартаковымъ въ заглавныхъ роляхъ обѣихъ послѣднихъ оперъ). Насколько извѣстно пишущему эти строки, г. Чайковскій вынесъ изъ нашего опернаго театра общее впечатлѣніе благопріятнаго свойства. Есть въ труппѣ, конечно, недочеты, и притомъ довольно крупные, какъ это сказалось между прочимъ и при постановкѣ «Пиковой дамы», въ которой положительно не нашлось соотвѣтствующихъ исполнителей для ролей Томскаго и Полины-Миловзора; но, въ виду жалкаго положенія провинціальнаго опернаго дѣла на Руси вообще, нельзя не признать дѣятельность кіевскаго товарищества похвальной, уже хотя-бы въ виду той популярности, которою она съумѣла заручиться среди публики, посѣщающей оперный театръ съ большимъ рвеніемъ. Половинные сборы, бывшіе прежде явленіемъ нормальнымъ, составляютъ нынѣ исключеніе; все чаще, наоборотъ, случается выпускать афишу, окаймленную со всѣхъ четырехъ сторонъ краснорѣчивою надписью: «всѣ билеты проданы», а на представленія «Пиковой дамы» приходится записываться заранѣе. Три раза эта опера шла при возвышенныхъ цѣнахъ, причемъ второе представленіе, состоявшееся еще въ присутствіи авто-

ра, страннымъ образомъ не попало въ число спектаклей по увеличенному тарифу, и кіевское оперное товарищество сочло необходимымъ вознаградить потерянное уже впослѣдствіи. Составъ персонала, участвующаго въ исполненіи «Пиковой дамы» слѣдующій: Германъ—г. Медвѣдевъ, Томскій и Златогоръ г.г. Дементьевъ и Гордѣевъ, князь Елецкій—г. Тартаковъ; Чекалинскій — г. Ошустовичъ, Суринъ — г. Волгинъ и Бедлевичъ 2-й; Графиня — г-жа Смирнова; Лиза—г-жи Соловьева и Лубковская; Полина-Миловзоръ—г-жа Нечаева; Гувернантка и Прилѣпа—г-жа Миланова. Такимъ образомъ центральная роль драмы и въ сущности единственная главная партія оперы нашла себѣ на нашей сценѣ исполнителя, обладающаго, какъ уже извѣстно читателямъ «Артиста», голосомъ выдающейся силы и красоты. Если прибавить къ этому фактъ сдѣланныхъ артистомъ несомнѣнныхъ успѣховъ въ вокальной техникѣ и преимущественно въ драматической передачѣ ролей, то въ результатѣ получится картина такого исполненія этой отвѣтственной партіи, которое производитъ впечатлѣніе какъ со стороны пѣнія, такъ и въ отношеніи игры. Сценическая иллюзія капитальной 4-й картины оперы (сцена въ спальнѣ графини) не оставляетъ ничего желать, благодаря талантливой игрѣ г-жи Смирновой, которая умѣетъ придать данной сценѣ истинно-трагическій колоритъ, воздерживаясь однако отъ всякаго преувеличенія. Менѣе удачно выходитъ у насъ партія Лизы, такъ какъ на мѣстной сценѣ въ сущности нѣтъ настоящаго лирическаго сопрано; г-жа Соловьева обладаетъ голосомъ чрезмѣрно массивнымъ, неподдающимся обработкѣ; пѣвицѣ поэтому не удаются вокальные оттѣнки: Игра артистки однообразна и холодна. Другая исполнительница роли Лизы—г-жа Лубковская отличается недюжиннымъ талантомъ драматической актрисы; но въ пѣніи она проявляетъ ненадежную интонацію и преобладаніе головного тембра высокаго регистра. Прелестно исполнила г-жа Миланова обѣ свои эпизодическія роли—гувернантки и Прилѣпы, въ особенности вторую, которая вполнѣ подходитъ къ наружности и вокальнымъ даннымъ артистки. Ея свѣтлый, нѣсколько слишкомъ открытый тембръ звучитъ отлично въ идиллической интермедіи «Искренность пастушки»; притомъ исполненіе г-жи Милановой отличается полнѣйшею музыкальностью и вкусомъ, какъ это было ею блестяще доказано также на вчерашнемъ первомъ представленіи моцартовской «Свадьбы Фигаро» (24 января) при передачѣ роли графини. Въ прошлогоднемъ сезонѣ г-жа Миланова пѣла исключительно партіи второстепенныя; но опытъ текущаго сезона показалъ, что пѣвица можетъ съ успѣхомъ браться и за настоящія лирическія роли вродѣ Эльзы, Елизаветы («Тангейзеръ»), а также и за классическую музыку. Полину и Миловзора въ операхъ П. И. Чайковскаго можно считать почти отсутствующими на нашей сценѣ; фиктивный средній регистръ г-жи Нечаевой состоитъ изъ хриплыхъ звуковъ носового оттѣнка, которыхъ въ лучшемъ случаѣ вовсе не слышно, какъ напр. въ интермедіи «Пиковой дамы», гдѣ пѣвица лицедѣйствуетъ на нѣкоторомъ отдаленіи. Роль Томскаго была исполнена до сихъ поръ уже двумя артистами; на смѣну г. Дементьева, не обладающаго достаточно высокимъ голосомъ и чистымъ тембромъ, явился г. Гордѣевъ, который, хотя и беретъ въ балладѣ верхнее соль, но исполняетъ за то всю партію съ замѣтнымъ оттѣнкомъ вульгарности, зависящей отъ свойства его голоса и отъ дурнаго произношенія французскихъ словъ текста. Г. Тартаковъ поетъ свою арію князя Елецкаго очень благозвучно и красиво. Ансамбль и хоровое исполненіе произведенія вполнѣ хороши, насколько это достижимо при малыхъ средствахъ хорового состава, разбитаго композиторомъ на многочисленныя группы въ 1-й и 3-й картинахъ оперы. Оркестръ соблюдаетъ въ точности подробныя указанія самого автора относительно темповъ и главныхъ оттѣнковъ партитуры; но детальнаго совершенства онъ все-таки не проявляетъ; напр. піаниссимо могло-бы быть въ нѣкоторыхъ мѣстахъ много тоньше и строй духовыхъ (деревянныхъ) инструментовъ много лучше. Кстати объ оркестрѣ въ «Пиковой дамѣ», роль его здѣсь — одна изъ самыхъ благодарныхъ, вслѣдствіе выдающагося изящества мастерской инструментовки. Эта партитура представляетъ какъ-бы сводъ всей огромной изобрѣтательности и опытности П. И. Чайковскаго въ дѣлѣ оркестроваго колорита. Нигдѣ не покрывая вокальныхъ партій, авторъ извлекаетъ удивительную сочность и красоту звука изъ своего оркестра, написаннаго притомъ такъ прозрачно. Такую инструментовку можно считать вполнѣ художественнымъ произведеніемъ въ отдѣльности; это идеальная живопись, въ которой много воздуха и перспективы.

Въ заключеніе мы не можемъ не занести въ нашу хронику отрадный фактъ появленія классическаго образца на нашей оперной сценѣ. Мы имѣли уже случай упоминать о томъ, что дирекція нашей оперной антрепризы, составленная изъ глаеныхъ думы и трехъ экспертовъ спеціалистовъ, предложила, по иниціативѣ этихъ послѣднихъ, проектъ репертуара для текущаго сезона со включеніемъ довольно обширнаго списка оперъ классическихъ и русскихъ. Выборъ товарищества палъ на «Свадьбу Фигаро» Моцарта и на «Каменнаго гостя» Даргомыжскаго. Первая изъ названныхъ оперъ

исполнялась въ видѣ опыта 24 января, — вторая ожидается вскорѣ. Мы говоримъ, что «Свадьба Фигаро» прошла пока лишь «въ видѣ опыта» — такъ какъ оперу эту очевидно у насъ еще не успѣли разучить какъ слѣдуетъ. Для большинства исполнителей она была до сихъ поръ, повидимому, совершенно неизвѣстной; болѣе твердое знаніе ролей проявили только г. Прянишниковъ и г-жа Смирнова, которые исполняли соотвѣтствующія партіи въ Тифлисѣ. Изъ числа остальныхъ артистовъ, впервые выступившихъ въ моцартовскомъ произведеніи, слѣдуетъ отдать преимущество гг. Милановой (графиня) и Лубковской (Керубино). Слабѣе всѣхъ была г-жа Силина, которая выпустила обѣ аріи партіи Сусанны и пропѣла все остальное въ полголоса. Впрочемъ особыми афишами было объявлено передъ началомъ спектакля о нездоровьи пѣвицы, рѣшившейся участвовать въ спектаклѣ quand même, чтобы не пришлось откладывать еще разъ перваго представленія оперы, предполагавшагося первоначально на 21 января. Въ антрактѣ появился затѣмъ другой, словесный анонсъ, предупреждающій о томъ, что г-жа Силина вынуждена пропустить аріи своей партіи. Речитативы оказались разученными вполнѣ эскизно, такъ какъ ни одинъ изъ мелодическихъ кадансовъ пѣнія не согласовался съ гармоническимъ кадансомъ въ оркестрѣ, который плелся за голосами на почтительномъ разстояніи. Кромѣ случайныхъ купюръ, вызванныхъ нездоровьемъ г-жи Силиной, не было недостатка и въ сокращеніяхъ, повидимому, принципіальныхъ, къ числу которыхъ слѣдуетъ отнести и устраненіе цѣлой, правда небольшой, отдѣльной партіи (Барберины). Г. Антоновскій пѣлъ свою единственную арію (Бартоло) совершенно независимо отъ оркестра, а г. Сикачинскій (Базиліо) обошелся совсѣмъ безъ своей единственной аріи. Чарующая партитура Моцарта, приподнесенная публикѣ въ такомъ неполномъ и несовершенномъ видѣ, производитъ тѣмъ не менѣе освѣжающее впечатлѣніе на современнаго слушателя; такія страницы, какъ обѣ аріи Керубино, дуэтъ между послѣднимъ и Сусанной или между нею и графиней, секстетъ 3-го дѣйствія и т. д., показываютъ силу музыки, какъ средства идеализаціи и поэтической рѣчи, не требующей сложнаго инструментальнаго аппарата.

В. Чечоттъ.



Бенжаменъ Констанъ въ своей мастерской.

Галлерея иностранныхъ художниковъ *).

I.

Бенжаменъ Констанъ **).

Большая роскошная мастерская. Кругомъ такъ мало напоминающаго Парижъ, точно насъ перенесли за тысячи верстъ въ какой-нибудь дворецъ богатаго Алжирскаго бея. Громадные шелковистые ковры самыхъ причудливыхъ узоровъ покрываютъ стѣны и полъ и висятъ въ видѣ драпировокъ. На коврахъ по стѣнамъ роскошное восточное оружіе; длинныя арабскія ружья, кривые ятаганы и старинные кинжалы; тутъ же щиты съ богатой узорной насѣчкой и полуистлѣвшія разноцвѣтныя знамена — воспоминаніе священныхъ войнъ во славу пророка. Кое-гдѣ персидскія зеркала въ странныхъ причудливыхъ рамахъ съ наивными изображеніями цвѣтовъ и птицъ, а на полу низенькія восточныя табуреты, кальяны, выложенные драгоцѣнными каменьями и ажурные курильницы. Мѣстами по стѣнамъ развѣшаны восточныя одѣянія изъ золотистой парчи, красныя куртки и пестрые шарфы и чалмы. Страннымъ диссонансомъ поражаютъ васъ двѣ фигуры въ современномъ европейскомъ костюмѣ. Одинъ откинулся на подушку дивана и внимательно слѣдитъ глазами за другимъ, который ходитъ большими шагами по мастерской и горячо говоритъ, размахивая руками. Первый — корреспондентъ парижской «Прессы» Эдель, второй — владѣлецъ мастерской Бенжаменъ Констанъ. Разговоръ коснулся больнаго мѣста и вся фигура художника отражаетъ увлеченіе, съ которымъ онъ защищаетъ дорогой вопросъ.

— «Нѣтъ, я просто въ отчаяньи отъ такого положенія вещей... Всѣ точно съ ума сошли и наперебой стараются обезцвѣчивать свои картины... И эта безцвѣтность нравится, ею всѣ увлечены. Но вѣдь это болѣзнь, это блѣдная нѣмочь, это смерть искусства... Теперь, чтобы картина нравилась, ее надо писать въ туманѣ, подъ дождемъ, въ атмосферѣ какой-то копоти и сажи. Сначала это только удивляло, но теперь увлекаетъ и увлекаетъ все большее и большее число людей... Право я начинаю думать, что и въ искусствѣ бываетъ зараза, вродѣ чумы или холеры... Пессимизмъ заполонилъ давно нашу литературу и вотъ онъ забирается въ наши кисти, разливается по нашимъ палитрамъ и пропитываетъ наши картины. Въ глазахъ современнаго художника все мрачно, все черно и на полотнѣ его ничего, кромѣ грязныхъ, сѣрыхъ красокъ. А публика — что? Это панургово стадо!—Упаси Боже, если

*) Предполагая дать на страницахъ нашего журнала рядъ характеристикъ иностранныхъ и русскихъ художниковъ, мы поставлены въ необходимость отказаться отъ всякой системы и будемъ давать наши очерки въ той послѣдовательности, которая будетъ обусловлена накопленіемъ необходимаго біографическаго матеріала и снимковъ съ картинъ и т. п. *Ред.*

**) Матеріалами настоящаго очерка служили: Endel „Les ateliers des peintres“, „Les peintres peints par eux mêmes“, „Gallerie contemporaine“, „Les peintres modernes“ и пр.

художникъ ткнетъ гдѣ-нибудь красное пятнышко въ картинѣ! По всему Салону пойдетъ крикъ и плачъ, что де вотъ художникъ шарлатанитъ, заискиваетъ у публики и т. п. А между тѣмъ возьмите наугадъ любое произведеніе такихъ авторитетовъ, которые давно внѣ всякихъ споровъ, возьмите Ватто, Делакруа съ его «Крестоносцами» или Милле съ его знаменитымъ «Angelus». Развѣ все это блѣдно, безцвѣтно и сѣро? Развѣ это наша чахоточная живопись?! Нѣтъ. — Пора кому-нибудь сказать здравое слово. Пора наступить реакціи. Что касается меня, то я буду воевать съ этимъ лимфатическимъ письмомъ до послѣдней капли крови. Я люблю блескъ, свѣтъ и жизнь, бьющую ключемъ.—Мои учителя Рубенсъ, Веронезъ и Веласкецъ, и въ жилахъ людей, которыхъ я пишу, течетъ горячая алая кровь, а не холодная слизь, какъ у какой-нибудь улитки.—Если я пишу Ѳеодору, развѣ я стану писать ее съ чахоточной и блѣдной модистки?

Или возьмемъ наконецъ нашихъ пейзажистовъ съ ихъ вѣчными сумерками, туманомъ и холоднымъ сѣрымъ свѣтомъ. Развѣ это природа? Развѣ цвѣты заражены хлорозомъ, или деревья нуждаются въ пріемахъ желѣза? Говорятъ о какихъ-то особенныхъ нѣжныхъ тонахъ, объ гармоніи сѣрыхъ полутоновъ, но вѣдь это просто тона грязной нечищенной палитры.

— Знаете?—продолжаетъ художникъ, останавливаясь и оборачиваясь съ улыбкой къ Эделю. Я просто боюсь ходить въ Луврѣ въ Salon carré! — Мнѣ такъ и кажется, что я схвачу тамъ насморкъ.

Картины Давида не даютъ температурѣ подняться ни на градусъ выше нуля и, смотря на нихъ, такъ и хочется поднять воротникъ пальто.

А развѣ вы испытываете что-либо подобное хоть передъ «Бракомъ въ Канѣ» Веронеза?... Нѣтъ, передъ ней вамъ дышется легко, на вашихъ устахъ улыбка, картина, какъ солнце, грѣетъ васъ своими лучами. Да, Веронезъ— вотъ титанъ, у котораго должна бы учиться наша молодежь...

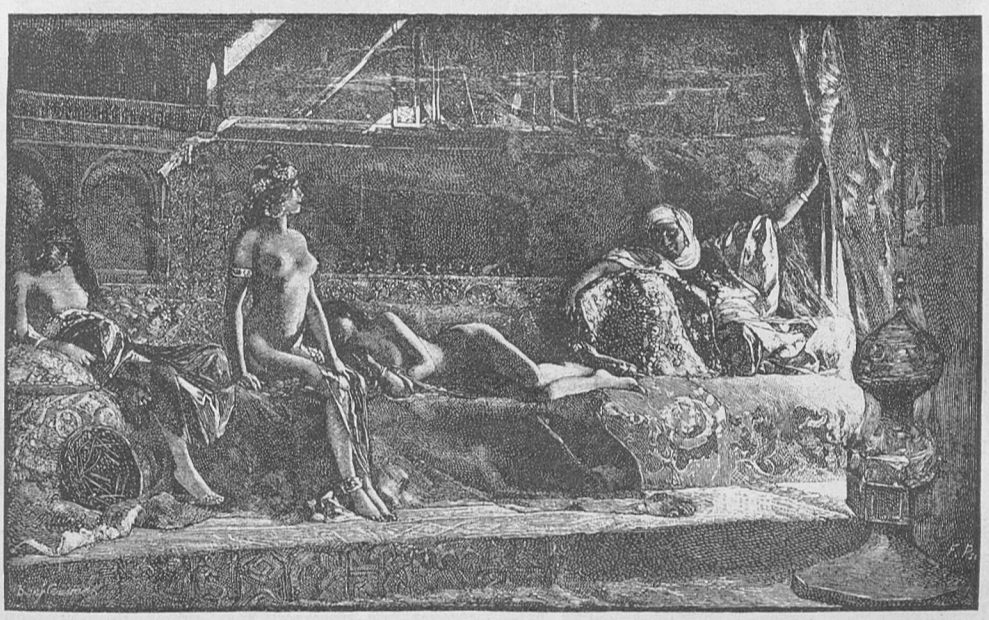
Зачѣмъ, впрочемъ, идти такъ далеко. Возмемъ хоть бы нашихъ современниковъ—Рибо, Геннера, Лорана, Бодри... Развѣ они не колористы, развѣ ихъ картины не поражаютъ васъ блескомъ своихъ красокъ?...

— А Ингрессъ и Пюви де-Шованъ? — перебилъ художника съ улыбкою его собесѣдникъ.

— О! Пюви де-Шованъ — большой художникъ... Онъ вдвое сильнѣй, потому что онъ поэтъ. Мы идемъ съ нимъ по разнымъ дорогамъ, но я не могу не восхищаться его вещами, какъ бы ни шли они въ разрѣзъ съ моимъ духомъ, съ моимъ пониманьемъ искусства. Свои панно онъ пишетъ чудными сѣрыми тонами, но за то онъ декораторъ и только декораторъ. Посмотрите хотя бы на фрески Рафаэля — тамъ тоже нѣжность и блѣдность красокъ, но у великаго итальянца это была намѣренная блѣдность и онъ умѣлъ отбросить ее, когда садился за портретъ.

— Но вѣдь само сосѣдство каменныхъ стѣнъ требуетъ отъ фрески или панно своеобразныхъ красокъ и тоновъ?

— Пусть такъ, но развѣ этотъ холодный ка-

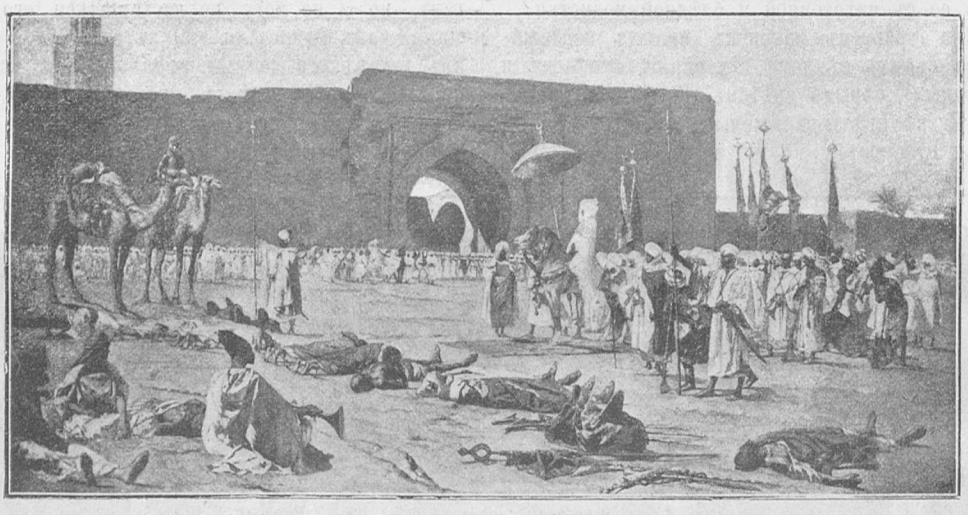


Жены гарема.

мень неизбѣженъ. Я представляю себѣ фреску въ золоченой нишѣ... Припомните «Апполона» Делакруа въ Луврѣ—это лучшая изъ его картинъ, а можетъ быть и вообще одно изъ лучшихъ произведеній на свѣтѣ. Посмотрите, какъ ослѣпительно хорошъ Апполонъ среди золота этой галлереи... У меня есть кое-что въ такомъ же родѣ для Сарбонны и ужь, конечно, тамъ никто не найдетъ грязненькихъ сѣренькихъ тоновъ; за это я ручаюсь головою. Конечно, все это будетъ безъ «настроенья» и не «прочувствовано», но пусть говорятъ, кто что хочетъ. Я бы заставилъ посидѣть этихъ господъ съ «настроеньемъ» на солнечномъ припекѣ гдѣ-нибудь въ Тунисѣ или Каирѣ, какъ сиживалъ я самъ. Пописали бы они тамъ на солнцѣ въ 40 градусной жарѣ какого-нибудь черномазаго бродягу... О, они поняли бы тогда, что такое истинная красота»!

публикой, а когда, въ 75 году, онъ прислалъ въ Салонъ своихъ «Женъ гарема» и «Мароккскихъ плѣнницъ», имя его сразу сдѣлалось извѣстнымъ. Въ слѣдующемъ году онъ получилъ двѣ медали за своего «Магомета II» и картину «Янычаръ и евнухъ». Два года художникъ провелъ на африканскомъ побережьи Средиземнаго моря, работая по цѣлымъ днямъ подъ палящими лучами солнца, изучая и собирая все, что могло сблизить его съ своеобразною жизнью араба. Тиссо, прожившій долго въ Тангерѣ, говоритъ, что никто лучше Бенжаменъ Констана не передавалъ природы и жизни этой страны. Художникъ влюбленъ въ этотъ югъ, какъ въ женщину. Самую свою мастерскую онъ устроилъ такъ, что каждый уголокъ, каждый предметъ уноситъ его далеко отъ Парижа на знойный милый ему югъ.

Вслѣдъ за картиной «Магометъ II, входя-



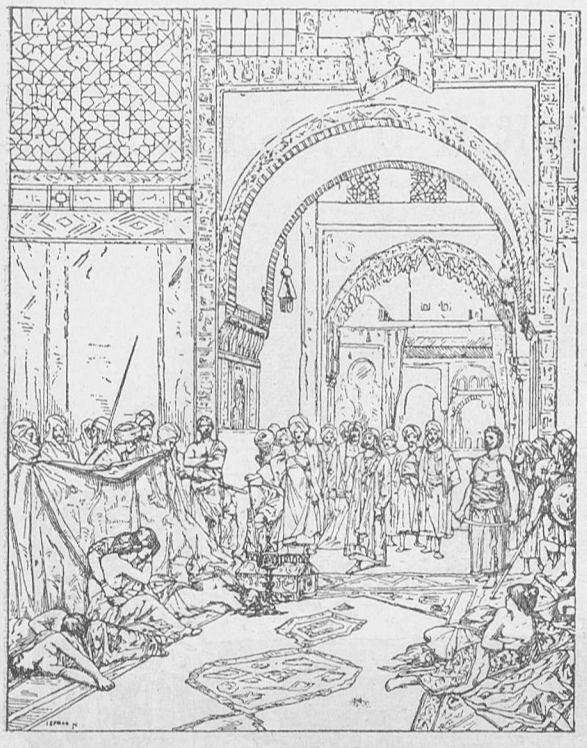
Входъ Магомета II-го въ Константинополь.

Эта горячая рѣчь, приведенная Эделемъ въ его «Les ateliers des peintres» отлично рисуетъ художника, его взгляды, его положеніе въ современномъ искусствѣ и его произведенія. И въ каждой картинѣ своей Бенжаменъ Констанъ также горячо защищаетъ свой взглядъ на искусство. Въ нихъ все ярко, все горитъ свѣтомъ и переливами причудливыхъ красокъ Востока.

Бенжаменъ Констанъ уроженецъ Парижа, выросъ въ Тулузѣ, гдѣ получилъ первоначальное художественное образованіе, но художника все тянуло на югъ, подъ синее небо Алжира и въ тѣнь узорныхъ стѣнъ Альгамбры, и въ 1871 году 26-лѣтній молодой человѣкъ уѣхалъ въ Испанію и Алжиръ, чтобы *оттаять* послѣ «Ecole des Bèaux Arts», какъ онъ самъ выражался. Еще раньше, работая въ мастерской Кабанеля, художникъ выставилъ «Гамлета» и «Слишкомъ поздно», которые были замѣчены

щій въ Константинополь», Бенжаменъ Констанъ выставилъ «Вечеръ на террасѣ въ Марокко», нѣсколько портретовъ, «Любимицы эмира» и прекрасное полотно «Послѣдніе мятежники». У воротъ Марокко къ стопамъ султана приведены всѣ старшины возставшихъ племенъ. Здѣсь и живые и мертвые, и, смотря на картину, вы чувствуете, что дѣйствительно здѣсь они всѣ. Все и вся преклонилось предъ повелителемъ и сама природа точно трепещетъ предъ грознымъ его взоромъ. Затѣмъ появились «Забавы калифа» и «Послѣ побѣды», набросокъ съ которой мы приводимъ. Отдохнувшій побѣдитель идетъ осматривать свои трофеи, и приближенные спѣшатъ усладить его взоры, открывая предъ нимъ вереницу прелестныхъ обнаженныхъ плѣнницъ, прикрытыхъ коврами. Картину эту многіе считаютъ лучшимъ произведеніемъ художника.

Затѣмъ написанныя въ то же время «Христосъ



Послѣ побѣды.

въ гробницѣ» и «Иродіада» нельзя назвать удачными.

Въ послѣдніе годы художникъ отъ Юга обратился къ Востоку и въ 1886 году прислалъ въ Салонъ «Юстиніана». Картина рѣзко отличается отъ его предъидущихъ произведеній и вся проникнута своеобразнымъ духомъ суровости, который царилъ въ то время въ Византіи, но и здѣсь художникъ остался все тѣмъ же колористомъ, какъ и раньше. Великій императоръ въ фіолетовомъ одѣяньи, на фонѣ бѣлаго мрамора различныхъ оттѣнковъ, уже по одной чудной гармоніи красокъ производитъ чарующее впечатлѣніе. Въ томъ-же духѣ написана художникомъ «Θеодора».

Въ Салонѣ нынѣшняго года Бенжаменъ Констанъ выставилъ двѣ вещи «Victrix» и «Сонату «Au clair de lune» Бетховена» но какъ ту, такъ и другую нельзя назвать удачными.

Вообще надо сказать, что Бенжаменъ Констанъ колористъ и колористъ по преимуществу. Для него вся суть картины въ краскахъ и даже въ такихъ картинахъ, какъ «Послѣдніе мятежники» и «Послѣ побѣды», гдѣ все полно драматическаго интереса, драма чувствуется больше въ общемъ настроеніи картины, чѣмъ въ выраженіи отдѣльныхъ лицъ. Отдѣльные лица и фигуры тонутъ въ общемъ строѣ картины, въ пятнахъ жгучаго солнца и зноѣ воздуха, и прежде чѣмъ вы замѣчаете драму, васъ поражаетъ красота красокъ... Поэтому можетъ-быть и неудачны его попытки, какъ «Бетховенъ», но потому-же онъ такъ и хорошъ въ предѣлахъ своего любимаго Востока.

Глаголь.

Юстиніанъ Великій.

Режиссерскій отдѣлъ.

7 явленіе 1-й картины 1-го дѣйствія.

ПОСТАНОВКА ДРАМЫ

И. В. Шпажинскаго

«ВОЛЬНАЯ ВОЛЮШКА»

НА СЦЕНѢ

ИМПЕРАТОРСКАГО

Московскаго Малаго

театра.

1 явленіе 2-го дѣйствія.

2 явленіе 2-й картины 1-го дѣйствія.

6 явленіе 2-го дѣйствія.

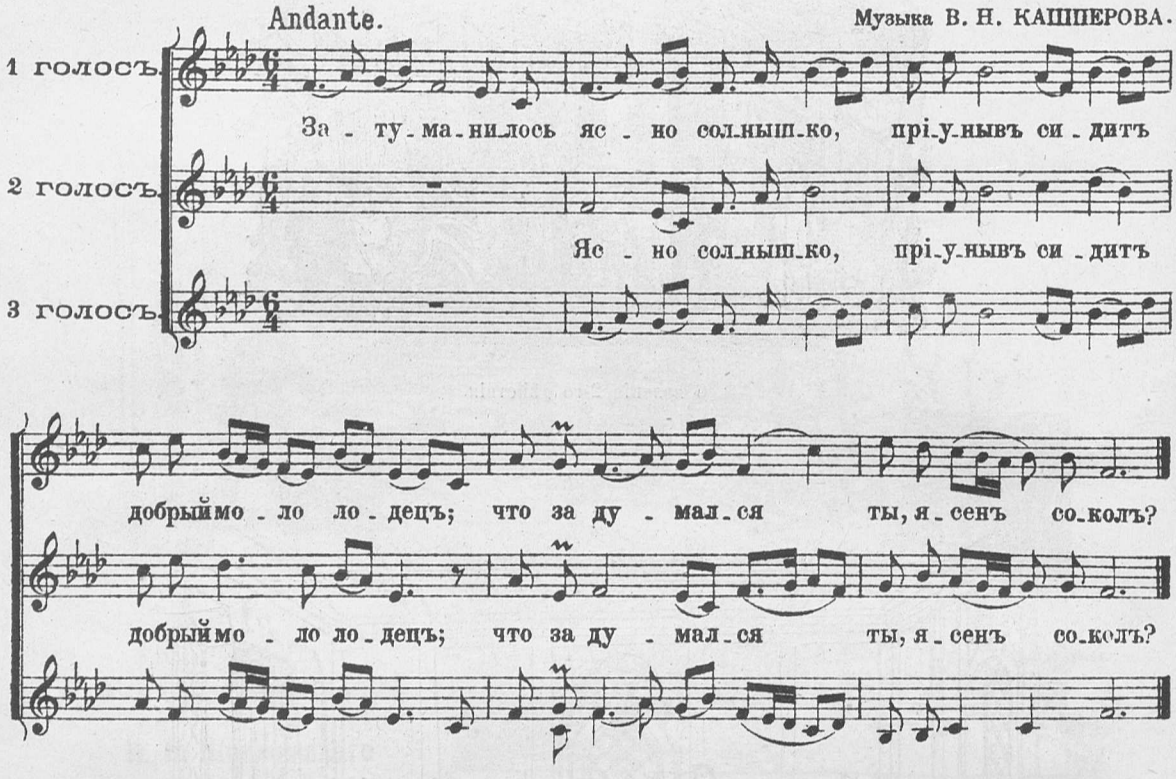
9 явленіе 3-го дѣйствія.

6 явленіе 4-го дѣйствія.

ПѢСНЯ ДѢВУШЕКЪ

въ 1мъ актѣ драмы

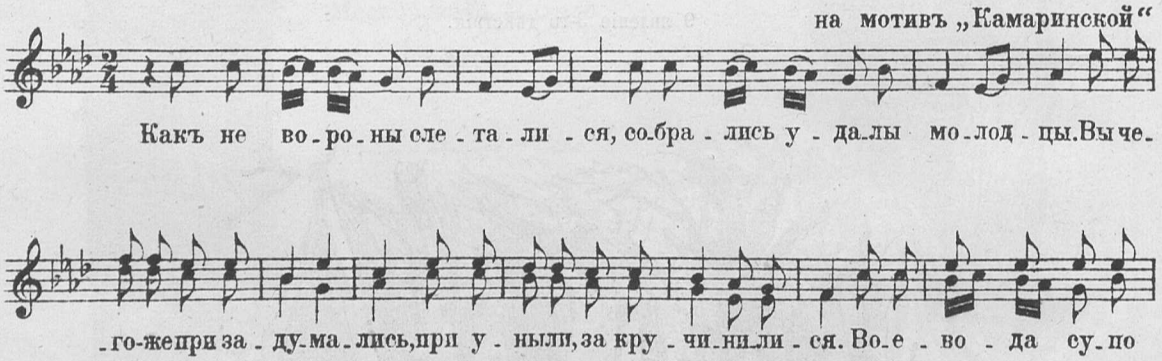
„ВОЛЬНАЯ ВОЛЮШКА“



ПѢСНЯ РАЗБОЙНИКОВЪ

въ 5мъ актѣ драмы

„ВОЛЬНАЯ ВОЛЮШКА“



Воевода супостатъ, злодѣй
Высылаетъ на насъ высылки
Называетъ насъ разбойниками
А мы, братцы, не разбойнички,
А ребята мы поволжскіе
Мы ѣдимъ да пьемъ готовое,
Одѣваемъ припасеное,
Ну а дѣвки къ намъ и сами льнутъ.

3 явленіе 5-го дѣйствія.

8 явленіе 5-го дѣйствія.

А. П. Ленскій въ роли Христіанина въ трагедіи г. Буренина „Смерть Агрипины“. Рисунокъ А. П. Ленскаго.

Постановка драмы „Ранняя осень“ на сценѣ Императорскаго Московскаго Малаго театра.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

ЗАДНЯЯ ДЕКОРАЦІЯ — ВИДЪ ФАБРИКИ.

Явленіе 1-е. Сил. Кум.

Явленіе 2-е. Дрон. Сокол. Сил. Кум.

Сокольскій торопливо входитъ слѣва.

Сокольскій. Иди себѣ, Дронычъ! (Дронычъ уходитъ налѣво.)

Кум. Служащимъ врешь, самъ себѣ врешь (встаетъ).

Сокольскій. Да, трудное житье!

Сокол. Кум. Силач.

Сокольскій. Экъ его раззадорило! (Куманинъ отходитъ въ глубину)

Кум.

Сокол. Сил.

Сокольскій. И что-бы ты дѣлалъ, если-бы не Варвара Петровна. (Куманинъ подходитъ къ Сокольскому.)

Силачевъ (горячо). Вотъ, вотъ. (Подходитъ въ средину.)

Сил.

Кум. Сокол.

Сокольскій. Ахъ, пижонъ!... Ха, ха, ха, ха! (Уходятъ.) (Куманинъ нѣкоторое время сидитъ въ бесѣдкѣ.)

Явленіе 3-е.

Куманинъ. Честное слово, уморитъ!

Дроб.

Ан. Аѳ. Кум.

Анна. Несите все это въ комнаты. (Переходитъ направо съ Дробышевымъ.)

Кум.

Ан. Аѳ.

Куманинъ. Ну, что, Аничка, удачна ли была твоя артистическая экскурсія?.. (Садится въ бесѣдкѣ.)

Анна. Уѣхала-бы туда и вѣкъ, кажется, не ушла оттуда, такъ хорошо?.. (Присаживается.)

Куманинъ. Если-бы ты и дѣйствительно имъ увлеклась... (Анна встаетъ.) Вамъ до меня нѣтъ никакого дѣла. (Опять садится.)

Анна. Стало быть вы меня никогда не любили! (Встаетъ и переходитъ на право).

Куманинъ. Часъ отъ часу не легче! (встаетъ.)

Куманинъ. Ну не буду.... Не буду.... (Анна Аѳ. отходитъ къ шахматному столу и садится ближе къ террасѣ; Куманинъ садится на другой стулъ.)

Кум. Ан.

Явленіе 4-е.

Дробышевъ. На чаекъ-бы съ вашей милости (Садится на ступени террасы подлѣ Ан. Аѳ.)

Анна. Меня раздражаетъ это.... Фразеръ!

Кум.

Ан. Аѳ. Сок. Дроб.

Явленіе 5-е.

Сокольскій. Совершенный Апшсъ! (Сокольскій и Куманинъ уходятъ за уголъ дома направо.)

Анна Присядемъ здѣсь, Константинъ Васильевичъ. (Садятся въ бесѣдкѣ.) Др. Ан. Аѳ.

Дробышевъ. Да вѣдь мы съ вами старые друзья, Анна Аѳанасьевна. (Выходитъ Силачева.)

Анна. Нѣтъ! Это не то... (Подходитъ близко къ Дробышеву.)

Явленіе 6-е.

Анна Здравствуйте. (Переходитъ направо).

Силач.

Дроб. Ан. А.

Силачева. Это, знаете, нервное настроеніе. (Ан. Аѳ. садится у шахматнаго стола справа.)

Силачева. Варя такъ ждала васъ. (Дробышевъ садится у бесѣдки.)

Силачева. Но Варя меня удивляетъ. (Подходитъ къ Дробышеву.)

Явленіе 7-е. Тѣ же и Варя.

Дроб.

Сил. Варя.

Ан. Аѳ.

Варя. Вообразила себѣ невѣсть что (Анна подходитъ къ Варѣ.)

Дробышевъ. Спасибо за память, Варвара Петровна. (Силач. садится въ бесѣдкѣ.)

Варя. Мы съ нимъ большіе друзья, Анна Аѳанасьевна (Отходитъ съ Дробыш. въ глубину, Ан. Аѳ. переходитъ налѣво).

Сокольскій. Что такое, чѣмъ сплошалъ!

Дроб.

Ан. Аѳ. Варя.

Силач. Кум. Сокол.

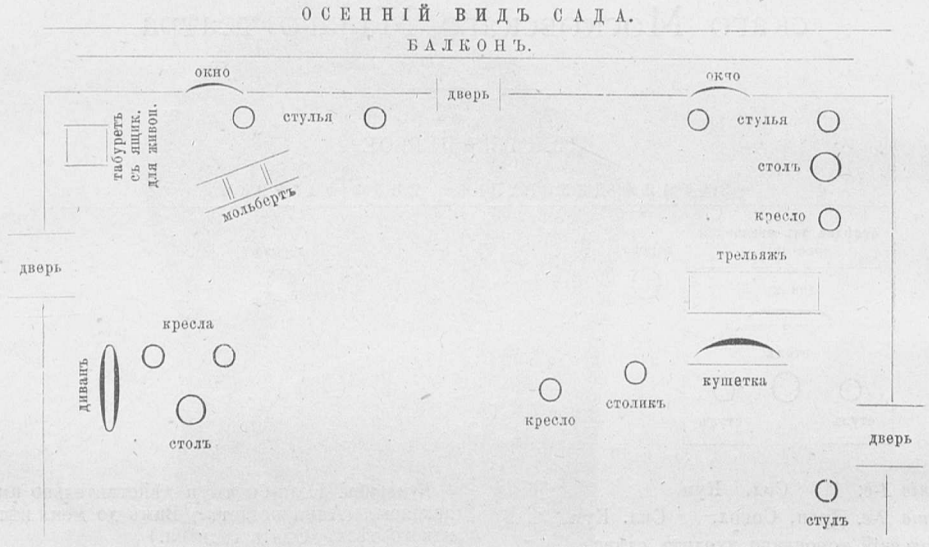
Явленіе 9-е.

Варя. Вы почему сегодня не изволили придти? (Садятся въ бесѣдкѣ.)

Варя. Я все вижу!.. (встаетъ и переходитъ направо.).... Я съумашедшая; я способна убить ее!.. (Дробышевъ подходитъ къ ней.)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

ОСЕННІЙ ВИДЪ САДА.



Явленіе 1-е. Куманинъ одинъ, сидитъ на диванѣ направо.

Явленіе 2-е. Силачева входитъ справа.

Силачева. У васъ всегда на умѣ низменное... (Садится на стулъ подлѣ дивана.)

Силачева. Она увлекается... Она любитъ... (Встаетъ и прохаживается.)

Кум. Силач.

Силачева. Неужели вы думаете, что семья, мужъ могли-бы ее удержать? (Куманинъ переходитъ на лѣво и въ волненіи ходитъ.)

Кум. Сил.

Куманинъ. Прекратите, пожалуйста, этотъ разговоръ. (Садится на кресло слѣва.)

Силачева. Какъ интересно! (Уходитъ. Музыка за сценой кончается.)

Явленіе 3-е. Анна Аѳанасьевна входитъ справа.

Анна. Меня это раздражаетъ!.. (Куманинъ садится рядомъ съ ней на диванъ.) Кум. Анна Аѳ.

Куманинъ. Катнемъ въ Парижъ... (Анна переходитъ на лѣво къ креслу, садится.)

Анна. Если хочешь, пожалуй, поѣдемъ. (Пауза.)

Явленіе 4-е. Тѣ-же и Сокольскій изъ средней двери.

Сокол.

Ан. Аѳ. Кум.

Сокольскій. Жидамъ какимъ-то гроши накалачивать, чѣмъ служить земскому дѣлу!.. (Присаживается на диванъ къ Куманину.)

Явленіе 5-е. Тѣ-же и Параня, изъ средины.

Пар.

Ан. Аѳ. Сок. Кум.

Куманинъ. Съ удовольствіемъ! (Уходитъ въ средину.)

Сокольскій. Закружились, завертѣлись въ пустячкахъ... (Уходитъ за нимъ.)

Анна. Не можетъ быть. (Долго молча смотритъ въ садъ, въ среднюю дверь.) Мнѣ страшно!.. какъ страшно! (Отходитъ направо къ дивану.)

Явленіе 6-е. Силачевъ изъ средней двери.

Силачевъ. Мы сегодня хандримъ! (Садятся на диванъ.)

Сил. Ан. Аѳ.

Явленіе 7-е. Силачева изъ средней двери.

Силачевъ. Здѣсь, милочка, здѣсь. (Переходитъ налѣво.) Вотъ носитъ ее нелегкая!

Силачева.

Силач. Ан. Аѳ.

Силачева. До безумія! (Садится на кушетку.)

Силачевъ. Право, того.... ты, какъ говорится, посовѣтуйся. (Силачева встаетъ).

Явленіе 8-е. Варя изъ средней двери.

Варя.

Силачева.

Силачевъ. Ан. Аѳ.

Варя. Вотъ вамъ гостинчикъ!... (Силачевъ уходитъ за Силачевой въ среднюю дверь.)

Варя. Чего вамъ не хватаетъ? (Садится на кушетку.)

Варя. Веселo съ ними... (Встаетъ.)

Варя. Ложь!.. Вы солгали... (Анна переходитъ налѣво).

Анна. Ахъ, вы моя дурочка!.. (Варя переходитъ налѣво.)

Анна. Конечно, это глупо, но что - же дѣлать!.. (Варя переходитъ налѣво).

Анна. Я не знала, что вы невѣста... Я шутила... (Варя подходитъ къ Ан. Аѳ.)

Анна. Да вѣдь, я безумная теперь. Мнѣ все позволительно. (Варя въ дверяхъ).

Анна. Никакія препятствія не страшны мнѣ... (переходитъ на правую сторону.)

Явленіе 9-е. Куманинъ слѣва.

Куманинъ. Что случилось, Аня! (Анна садится на кушетку).

Куманинъ. Прощай, Аня! (Уходитъ въ среднюю дверь.)

Анна. Изъ всѣхъ звѣрей самые хитрые, самые безсердечные. (Вскакиваетъ въ волненіи.)

Явленіе 10-е. Даша, изъ правой двери.

Явленіе 11-е. Анна Аѳанасьевна и Дробышевъ изъ лѣвой двери.

Анна. Со мной ничего... Садитесь.

Дроб. Ан. Аѳ.

Дробышевъ. Да, я люблю другую... (Анна переходитъ налѣво и садится въ кресло.)

Дробышевъ. А имѣть больше любви къ людямъ вообще вамъ не мѣшаетъ. (Анна переходитъ направо).

Дробышевъ. Прощайте! (Уходитъ налѣво.)

Явленіе 12-е. Куманинъ, изъ сред. двери.

Анна. Слышите, ничего не надо! (Падаетъ на кушетку.)

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Явленіе 2-е.

Павелъ (входитъ изъ средней двери слѣва).

Явленіе 3-е. Варя изъ средины слѣва.

Явленіе 4-е. Силачева изъ средины слѣва.

Варя.

Силачева. Дроб.

Явленіе 5-е.

Дробышевъ. Я къ вашимъ услугамъ. (Садятся у письменнаго стола.) Дроб. Кум.

Явленіе 6-е. Силачевъ слѣва изъ средины.

Силачевъ.

Дроб Куман.

Явленіе 7-е.

Силачевъ у зеркала.

Силачева.

Явленіе 8-е. Дроб.

Силачева. Силачевъ.

Явленіе 9-е Анна Аѳанасьевна изъ лѣвой двери.

Анна. Тамъ, можетъ быть? (Входитъ Павелъ изъ средины слѣва и ставитъ на письменный столъ подсвѣчники.)

Явленіе 10-е.

Анна. И я убью васъ, и себя убью. (Изъ средины, одновременно съ выстрѣломъ, входитъ Силачевъ, за нимъ другіе.)

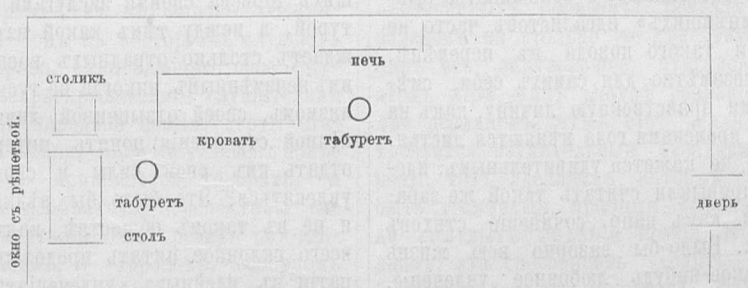
Силачевъ. Ан. Аѳ.

Силачева.

Варя.

Дроб.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.



Явленіе 2-е. Вознесенскій справа.

Ан. Аѳ. на койкѣ.

Вознесен. на табуретѣ.

Явленіе 3-е.

Куманинъ. Можно, докторъ? (Анна встаетъ и переходитъ къ мужу).

Ан. Аѳ.

Возн. Кум.

Вознесенскій. У меня еще больной есть. (Уходитъ направо.)

Явленіе 4-е.

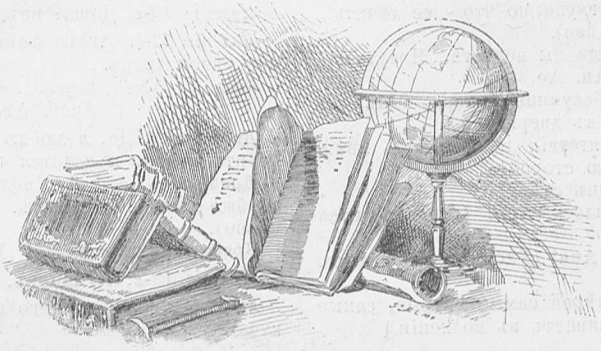
Ан. Аѳ.

Куман. Сокол.

Сокольскій. Здравствуй, Аня... (Входитъ Варя.)

Сокол. Ан. Аѳ.

Кум. Варя.



Библіографія.

„Въ память С. А. Юрьева“, сборникъ, изданный друзьями покойнаго.

С. А. Юрьевъ—явленіе, крайне необычное въ нашемъ обществѣ,—и по своему складу и по результатамъ своей жизни. Никто не станетъ утверждать, чтобы среди насъ мало встрѣчалось людей, увлекающихся идеалами, всякими благородными стремленіями: этихъ увлеченій бываетъ часто даже слишкомъ много и притомъ самыхъ смѣлыхъ, фантастическихъ, доходящихъ до фантасмогорій. Но всѣ эти увлеченья приходятъ неизмѣнно къ одному и тому же результату, — идеалисты постепенно «умнѣютъ» и преспокойно, иногда даже съ ожесточеніемъ сжигаютъ все, чему поклонялись и начинаютъ поклоняться всему, что сжигали. При взглядѣ на нихъ припоминается, тучная, неуклюжая фигура Грибоѣдовскаго Платона Михайловича, отвѣчающаго на изумленье пріятеля, что онъ такъ измѣнился, единственнымъ объясненьемъ: «Да, братъ, я ужъ не тотъ». А почему,—онъ и самъ не знаетъ: жена сдѣлала его такимъ. У большинства бывшихъ и «поумнѣвшихъ» идеалистовъ часто не оказывается и такого повода къ перемѣнѣ, они просто, незамѣтно для самихъ себя, смѣнили съ годами нравственную личину, какъ на деревьяхъ съ временами года мѣняются листья. И никому это не кажется удивительнымъ: идеалы у насъ привыкли считать такой же забавой молодости, какъ напр. сочиненіе стиховъ и billets doux. Было-бы зазорно всю жизнь воспѣвать какое-нибудь любовное увлеченіе, совершенно такъ-же кажется комичнымъ увлекающійся «солидный мужъ», онъ сразу превращается въ «божьяго человѣка», и даже серьезный разговоръ съ нимъ не всегда считаютъ умѣстнымъ.

Удержать при такихъ условіяхъ все, чѣмъ когда-то билось сердце, что вызывало на восторженныя рѣчи — рѣдкій удѣлъ, настолько же часто тяжелый, какъ своего рода «юродство», эксцентричность, причиняющая безпокойство громадному большинству окружающихъ. Но за то, какую горячую симпатію до конца встрѣчаетъ эта эксцентричность среди людей, успѣвшихъ заглянуть въ глубину душевнаго міра удивительнаго человѣка!

Даже по смерти этотъ человѣкъ остается связующимъ звѣномъ цѣлаго ряда свѣтлыхъ воспоминаній у людей, различныхъ и по характеру и по симпатіямъ. Иногда кажется, что именно съ этими людьми осуществляется давнишняя мечта о баснословной *Атлантидѣ* мыслителей—друзей и товарищей.

Замѣчательнѣе всего эти воспоминанія тѣмъ, что они направлены не на *писателя*, а на *человѣка*. Въ русской литературѣ существуетъ множество авторовъ въ различныхъ отрасляхъ литературной дѣятельности, далеко превзошедшихъ Юрьева своими заслугами предъ литературой, и между тѣмъ какой изъ нихъ возбуждаетъ столько отрадныхъ воспоминаній своимъ неизмѣннымъ, никогда не тускнѣвшимъ идеализмомъ, своей отзывчивой личностью, исполненной стремленія понять интересы каждаго, отдать имъ свои силы и свою способность увлекаться? Это было бы рѣдкимъ явленіемъ и не въ такомъ обществѣ, какъ наше, менѣе всего склонное питать продолжительныя симпатіи къ идейнымъ увлеченіямъ. *Сборникъ*, изданный въ память С. А. Юрьева его друзьями представляетъ поэтому двойной интересъ: онъ поддерживаетъ и упрочиваетъ память одного изъ самыхъ дорогихъ нашихъ дѣятелей, кромѣ того говоритъ о дѣйствительномъ, объединяющемъ вліяніи этой памяти.

Одинъ изъ авторовъ воспоминаній разсказы-

ваетъ, какое неизгладимое впечатлѣніе произвели на него похороны Юрьева. «Гробъ Сергѣя Андреевича», разсказываетъ авторъ этихъ воспоминаній,—окружала огромная толпа. Меня особенно поражало ея разнообразіе. Казалось, люди совсѣмъ различные, не имѣвшіе ничего общаго между собою ни по классу, къ которому они принадлежали, ни по положенію, ни по своимъ убѣжденіямъ, собрались къ этому гробу, одушевленные однимъ общимъ чувствомъ, —тѣмъ родствомъ думъ м убѣжденій, тою духовною связью, которую всегда видѣлъ въ людяхъ и такъ горячо проповѣдывалъ Сергѣй Андреевичъ».

Похороны Юрьева превратились въ общій трауръ, захватившій самые разнообразные слои общества. Начиная съ бывшей крѣпостной Сергѣя Андреевича и кончая студентами университета, всѣ были увѣрены, что теряютъ вѣрнѣйшаго друга и самого отзывчиваго человѣка, а главное теряютъ мыслителя, запечатлѣвшаго каждую мысль свою чистѣйшимъ благородствомъ и любовью къ ближнимъ.

Въ *Сборникѣ*, къ сожалѣнію, нѣтъ связной біографіи Юрьева, но воспоминанія о немъ различныхъ лицъ о самыхъ разнообразныхъ сторонахъ его внѣшней и внутренней жизни даютъ полное представленіе о личности Юрьева.

Воспоминанія А. Н. Веселовскаго болѣе всего касаются внѣшнихъ событій въ жизни Сергѣя Андреевича. Здѣсь проходитъ всѣ главнѣйшіе періоды его многолѣтней жизни, начиная съ лѣтъ, исполненныхъ силы, и кончая хилой, болѣзненной старостью. Но какъ бы ни мѣнялись и быстро ни шли годы, С. А. все тотъ же неизмѣнный мечтатель, съ годами какъ будто растетъ въ его груди «священный огонь» идеаловъ—и «прекрасные дни Арангуэса» не кончаются для его духа до самой могилы.

Предъ нами «еще не старый, бодрый человѣкъ съ закинутыми назадъ длинными волосами, съ блаженнымъ выраженіемъ въ широко раскрытыхъ глазахъ»,—онъ съ восторгомъ слушаетъ композитора Сѣрова, объясняющаго свое будущее произведеніе, раскрывающаго слушателямъ красоты русской народной поэзіи, черты старинной русской жизни. Юрьевъ увлеченъ болѣе всѣхъ, онъ самъ принимается говорить,—и весь уходитъ въ необъятныя перспективы самыхъ смѣлыхъ мечтаній: онъ грезитъ объ единеніи всѣхъ славянъ, о «хоровомъ, соборномъ началѣ», о торжествѣ «вѣчныхъ началъ добра, правды, красоты»...

Вторая картина рисуетъ предъ нами Юрьева въ еще болѣе важный моментъ его нескончаемыхъ стремленій: онъ теперь нашелъ возможность воплотить эти стремленія въ горячемъ словѣ и сдѣлать его достояніемъ многочисленной публики, онъ редакторъ вновь возникающаго журнала—*Бесѣда*. Онъ въ этомъ журналѣ объединитъ все умное и благородное, что только выработано и вырабатывается русской мыслью, онъ впервые осуществитъ во всей силѣ свою излюбленную идею о «хоровомъ началѣ», вступитъ въ сношенія съ представителями славянства на западѣ,—а у себя дома попытается примирить на почвѣ общаго народнаго блага и прогрессивной культуры двѣ враждующія партіи—славянофиловъ и западниковъ. Много надо нравственной бодрости и по истинѣ идеальной вѣры въ чистоту и безпристрастіе человѣческихъ стремленій, чтобы съ такимъ жаромъ, съ такимъ постоянствомъ звать людей, искони враждебныхъ другъ другу, на общее дружеское дѣло, ради принципа.

Журналъ прекратился, но Юрьевъ не могъ успокоиться, еще менѣе почувствовать безсилье:—съ этихъ поръ его дѣятельность направлена на драматическое искусство. Онъ начинаетъ переводить одно за другимъ произведенія испанской и англійской драматургіи, со всевозможными усиліями ставитъ ихъ на сцену, приходитъ въ восторгъ отъ малѣйшаго успѣха и искренне, но совершенно незлобиво, возмущается всякимъ упущеніемъ. А между тѣмъ его популярность все шире и шире ростетъ въ обществѣ, къ нему всякій несетъ свое горе, свое недоумѣніе въ твердой увѣренности, что у Юрьева найдетъ облегченіе и отвѣтъ. Въ статьѣ А. Н. Веселовскаго читатель найдетъ характеристику этого непрестаннаго общенія удивительнаго человѣка съ окружающими, его идеалистическую отзывчивость на всякій фактъ въ общественной жизни и въ жизни каждаго, кто только посвящалъ его въ свои запросы и въ свое горе. Не мало было событій, яркимъ свѣтомъ озарявшихъ дни Юрьева,—и первое мѣсто среди нихъ принадлежитъ явленіямъ въ мірѣ искусства. Трудно понять, до какой степени умѣлъ этотъ старецъ переноситься въ возвышенную область идеаловъ и отвлеченныхъ образовъ! Создать изъ этихъ образовъ на столько же дѣйствительный міръ, какъ все окружающее, чувствовать себя въ этомъ мірѣ, какъ вполнѣ реальномъ, даже болѣе реальномъ, чѣмъ міръ земли,—для этого требуется изумительный идеализмъ всей природы, тотъ идеализмъ, который способенъ забыть тоскливыя, мрачныя «пѣсни земли» ради свѣтлыхъ видѣній поэзіи. И этотъ идеализмъ, эта способность уходить *туда* — не была мимолетнымъ порывомъ, фантастической грезой,—она вытекала изъ стройнаго міросозерцанія мысли, проникнутаго убѣжденностью и одушевленнаго внутренней гармоніей и вѣрой.

Съ этимъ міросозерцаніемъ знакомитъ насъ статья г. Лопатина «Сергѣй Андреевичъ Юрьевъ, какъ мыслитель».

Философское міросозерцаніе Юрьева, по са-

мому времени, должно было примкнуть къ гегельянству. Эта система въ періодъ молодости Юрьева господствовала безраздѣльно на Западѣ и въ Россіи. Но Юрьевъ не усваивалъ слѣпо логическихъ построеній нѣмецкаго философа, какъ бы глубоки и искусны они ни были. Онъ не могъ помириться съ основнымъ положеніемъ Гегеля, что въ основѣ міровой жизни лежитъ діалектическое развитіе отвлеченной мысли, что весь міръ явленій вытекаетъ изъ чистыхъ понятій разума. Этимъ положеніемъ отрицалось въ сущности жизнь во всемъ разнообразіи ея проявленій, міръ низводился къ чему-то мертвенному, безличному, оказывался продуктомъ неясной, неуловимой идеи. Въ этомъ мірѣ не было жизни и движенія, оставался рядъ отвлеченныхъ неподвижныхъ формулъ. Художественное, поэтическое чувство Юрьева не могло остановиться на этомъ математическомъ представленіи, абсолютная, безличная идея Гегеля уступила мѣсто живому, личному Богу, міръ превратился въ свободное осуществленіе мысли этого Бога. Отсюда вытекали нравственныя взгляды Юрьева. Если міръ былъ продуктомъ сознательной верховной воли, онъ не могъ быть безобразенъ и дуренъ по своимъ конечнымъ цѣлямъ. Эти цѣли не осуществлены съ самаго начала жизни, этимъ отрицалась бы сама жизнь;—онѣ достигаются постепенно въ общемъ развитіи жизненнаго процесса. Происходитъ борьба двухъ началъ—*реальнаго* и *идеальнаго*, послѣднее съ теченіемъ времени вытѣснитъ реальное, — и міръ явится царствомъ такой же гармоніи, какая искони существуетъ въ самомъ Божествѣ.

Слѣдовательно, взгляды Юрьева на общую міровую жизнь были вполнѣ оптимистическими, удовлетворяли въ одно и тоже время религіозному чувству автора и его любви къ прекрасному. Этимъ оптизмизмомъ были проникнуты взгляды Юрьева и на исторію человѣчества. Она ведетъ, по его мнѣнію, къ постепенному освобожденію личности отъ всякихъ заблужденій и предразсудковъ и къ ея нравственному сліянію со всѣмъ человѣчествомъ. Эта отдаленная перспектива человѣческаго прогресса являлась Юрьеву въ видѣ *хорового* или *соборнаго* начала. Въ умѣ такимъ образомъ настроеннаго мыслителя весь міръ и вся его жизнь на всѣхъ ступеняхъ развитія представлялись осуществленіемъ идеи разума, добра и красоты. Такой оптимизмъ мало заслуживалъ бы вниманія, еслибы оставался только теоретическимъ результатомъ мысли. Но у Юрьева это міросозерцаніе управляло всей его дѣятельностью, вдохновляло его отношенія къ людямъ. Философскій культъ добра и красоты переходилъ въ практическую отзывчивость на нужды и запросы другихъ, въ искреннюю восторженную любовь къ произведеніямъ искусства. Трудно представить, до чего жизненна и вѣчно энергична была вѣра этого человѣка въ идеалы, до какой степени страстно онъ умѣлъ сливать дѣйствительность съ этими идеалами! Драматическій характеръ или сценическій образъ заставляли Юрьева забывать о всевозможныхъ страданіяхъ, о всякомъ горѣ. Одна эта способность—такъ близко подходить къ міру идей и питать до конца восторженную вѣру въ него, способность, крайне рѣдко выпадающая людямъ въ нашъ вѣкъ, должна сохранить Юрьеву ненарушимую память среди насъ. Смотрѣть на жизнь, какъ на осуществленіе идеаловъ, переживать ее, какъ путь правды и любви, мыслить нераздѣльно дѣйствительность и ея высшія цѣли, для этого надо обладать рѣдкимъ чистымъ сердцемъ, хранить въ душѣ много нравственной свѣжести и стойкости.

Въ *Сборникѣ* помѣщено нѣсколько писемъ извѣстнѣйшихъ дѣятелей русской литературы. Напечатаны письма къ Юрьеву—Тургенева, Достоевскаго, Салтыкова, А. И. Кошелева и Н. А. Чаева. Всѣхъ этихъ людей связывало съ Юрьевымъ чувство искренней дружбы, всѣ они цѣнили его литературные заслуги и съ полнымъ сочувствіемъ встрѣчали каждое его предпріятіе.

Въ высшей степени интересна напечатанная въ *Сборникѣ* переписка Гоголя съ гр. А. П. Толстымъ. Съ семьей графа Гоголь познакомился въ началѣ сороковыхъ годовъ и это знакомство раскрыло въ знаменитомъ писателѣ черту, искони жившую въ его душѣ. Обыкновенно думаютъ, что Гоголь только подъ конецъ жизни впалъ въ мистическое настроеніе и проникся религіозными симпатіями. Это настроеніе и симпатіи были у Гоголя съ самаго дѣтства и только таились, не высказывались за недостаткомъ достойныхъ слушателей. Въ письмѣ къ С. Т. Аксакову, Гоголь самъ признается: «Отъ ранней юности моей у меня была одна дорога, по которой иду. Я былъ только скрытенъ, потому что былъ не глупъ, — вотъ и все». Въ семьѣ графа А. П. Толстого царствовало влеченіе къ религіи—и Гоголь съ радостью схватился за этотъ случай—раскрыть свои задушевнѣйшія думы. Содержаніе переписки Гоголя съ графомъ и графиней Толстыми преимущественно посвящено религіознымъ и нравственно-поучительнымъ вопросамъ. Гоголь и здѣсь, какъ и въ остальной своей перепискѣ, является самъ учителемъ и проповѣдникомъ, никогда не посвящаетъ другихъ въ свои душевныя страданія, не ищетъ чужой помощи,—но самъ охотно приходитъ на помощь всѣмъ, падающимъ духомъ, считаетъ это своимъ нравственнымъ долгомъ. Поучительный тонъ Гоголя нерѣдко становится рѣзкимъ и нетерпимымъ, переходитъ въ жесткое порицаніе по поводу всякихъ мелочей. Напримѣръ, когда гр-

Толстой сообщилъ Гоголю о своемъ намѣреніи вставить себѣ искусственные зубы, Гоголь отвѣчалъ съ нетерпѣніемъ: «Оставьте въ сторону дрянные ваши зубы, которые не стоятъ гроша даже и тогда, если бы были хороши; душа лучше зубовъ и всего на свѣтѣ.

Среди беллетристическихъ произведеній помѣщенныхъ въ *Сборникѣ*, первое мѣсто принадлежитъ комедіи гр. Л. Н. Толстого—*Плоды просвѣщенія*.

Піеса представляетъ картину великосвѣтскаго общества, увлеченнаго спиритизмомъ. Это увлеченіе рѣшаетъ всѣ вопросы. Крестьяне являются къ герою піесы устроить покупку земли; «духъ» разрѣшаетъ вопросъ отрицательно и требуется вмѣшательство горничной, чтобы заставить «духа». дать положительный отвѣтъ. Сюжетъ драматизированъ въ четырехъ актахъ, между тѣмъ, какъ для него было бы достаточно и двухъ. Характеры не отличаются тонкостію и глубиной психологическаго анализа: впрочемъ у автора этотъ анализъ и не былъ цѣлью. Избранное имъ аристократическое общество слишкомъ ничтожно въ умственномъ и нравственномъ отношеніи, чтобы дать мѣсто какимъ-либо интереснымъ индивидуальностямъ. Картина спиритической маніи представлена весьма живо, маніаки очерчены съ такой рельефностію, что врядъ ли найдется настолько убѣжденный спиритъ, чтобы, по прочтеніи піесы гр. Толстого, хоть на минуту не призадумался надъ нормальностью своихъ увлеченій.

—

Н. РИМСКІЙ-КОРСАКОВЪ. Практическій учебникъ гармоніи, Спб. 1890, изданіе второе. Настоящее изданіе есть буквальная перепечатка перваго изданія учебника г. Римскаго-Корсакова, вышедшаго въ 1886 году, которому предшествовало литографированное изданіе курса гармоніи, какъ онъ преподавался авторомъ въ классахъ придворной капеллы. Для музыкальной книги въ Россіи второе изданіе послѣ перваго черезъ 4 года есть крупный успѣхъ, въ данномъ случаѣ вполнѣ заслуженный. Дѣйствительно учебникъ г. Римскаго-Корсакова, по систематичности и сжатости изложенія, по расположенію задачъ, особенно по музыкальности нотныхъ примѣровъ занимаетъ безусловно первое мѣсто не только въ нашей бѣдной книжно-музыкальной литературѣ, но и вообще среди подобныхъ учебниковъ, когда бы и гдѣ бы то ни было изданныхъ. Авторъ съ первыхъ уроковъ даетъ ученику въ руки наиболѣе простыя и употребительныя гармоническія формулы—различныя виды каданса изъ главныхъ трезвучій даннаго строя, затѣмъ пополняетъ эти основныя формулы аккордами побочныхъ ступеней въ наиболѣе употребительныхъ положеніяхъ и оборотахъ, при чемъ каждый такой побочный аккордъ является извѣстнымъ, характернымъ видоизмѣненіемъ одного изъ главныхъ, т.-е. всевозможные аккорды группируются около тоники, доминанты, субдоминанты. Единственнымъ исключеніемъ являются нѣкоторые аккорды натуральнаго минорнаго лада (VII н. и III н. ступ.), для которыхъ авторъ даетъ двѣ формулы „фригійскаго“ каданса, не сводя этихъ аккордовъ ни къ одному изъ главныхъ; это является нѣкоторымъ пробѣломъ въ системѣ учебника, который можно было бы пополнить, введя понятіе о минорной доминантѣ, а это въ свою очередь повело бы къ признанію Эттингено-Римановой теоріи минора, которой г. Римскій-Корсаковъ тщательно избѣгаетъ, считая ее вѣроятно черезчуръ умозрительной и безполезною для практическихъ упражненій въ гармоніи. Ученіе о модуляціи является дальнѣйшимъ расширеніемъ основныхъ гармоническихъ формулъ, будучи основано на возможности различнаго истолкованія каждаго даннаго аккорда, откуда вытекаетъ возможность разныхъ путей гармонической послѣдовательности. Такимъ образомъ, вмѣсто одной гармонической формулы каданса получается сплетеніе кадансовъ и частей кадансовъ, принадлежащихъ разнымъ строямъ. Далѣе въ ученіи автора о внезапной модуляціи руководящее значеніе получаетъ принципъ послѣдующаго возмѣщенія пропущеннаго, т.-е. внезапная модуляція въ далекій строй необходимо влечетъ за собою пропущенные болѣе близкіе строи. На самомъ дѣлѣ этотъ принципъ лежитъ не только въ основѣ внезапной модуляціи, но имѣетъ гораздо болѣе общее значеніе; на самомъ дѣлѣ даже такіе аккорды, какъ трезвучіе IV и V ступеней, не имѣющія общихъ тоновъ, являются чуждыми другъ другу, и если слѣдуютъ одно за другимъ, то послѣ этого необходимо поставить трезвучіе тоники, которое и явится послѣдующимъ возмѣщеніемъ пропущеннаго промежуточнаго члена. Трехчастныя модуляціонныя прелюдіи, упражненіемъ въ сочиненіи которыхъ авторъ заканчиваетъ свой учебникъ, являются логически случайными сцѣпленіями различныхъ тональностей, хотя и состоящими изъ правильно сопоставленныхъ рядовъ аккордовъ. Логическій смыслъ эти упражненія могли бы получить отъ ученія о тональности высшаго порядка, по которому піеса, наполненная разнообразными отклоненіями и модуляціями, является нашему слуху и воображенію какъ своего рода единый, разросшійся въ сторону обѣихъ доминантъ, сложный кадансъ, причемъ каждая отдѣльная модуляція получила бы смыслъ въ цѣломъ, пріобрѣла бы свою специфическую окраску, сводящуюся въ концѣ концовъ къ понятіямъ тоники, доминанты и субдоминанты,—этимъ основнымъ категоріямъ музыкальнаго мышленія. При этомъ пришлось бы ввести нѣкоторые новыя обобщенія понятій о доминантахъ, на ряду съ квинтовымъ сродствомъ тоновъ и аккордовъ, пришлось бы ввести ученіе о терцовомъ сродствѣ, на ряду съ квинтовымъ кругомъ явился бы кругъ большихъ терцій, можетъ быть и еще кое-что другое, чему пока нельзя обучать учениковъ консервативныхъ консерваторій. Во всякомъ случаѣ указанные небольшіе недостатки системы автора учебника выкупаются съ излишкомъ крупными достоинствами его капитальнаго труда въ области музыкальной педагогіи. Закончу свою замѣтку искреннимъ пожеланіемъ этому учебнику появиться еще не въ одномъ десяткѣ изданій на пользу русской музыки.

E. Grébaut. Le Musée Egyptien. Recueil de monuments choisis et de notices sur les fouilles en Egypte, publié par E. Grébaut, directeur général du service de Fouilles, E. Brugsch-Bey, et G. Daréssy, conservateur. I livre, I fasc. Le Caire. 1890. 4⁰. 19 pl. Prix: 17 fr.

Уже давно издавалъ подобный сборникъ M. Mariette подъ заглавіемъ „Monuments divers“, помѣщая въ немъ снимки съ важнѣйшихъ памятниковъ египетской древности. Теперь по его стопамъ начинаетъ свое изданіе, подъ заглавіемъ выписаннымъ нами выше, M. E. Grébaut. Это изданіе дѣлается на счетъ египетскаго правительства и подъ его покровительствомъ. Каждая тетрадь должна

состоять изъ двадцати таблицъ, воспроизводящихъ памятники фототипическимъ способомъ и изъ нѣсколькихъ листовъ объяснительнаго текста съ описаніемъ обстоятельствъ и мѣста нахожденія памятника и съ короткимъ научнымъ комментаріемъ.

Авторъ, выпуская это изданіе, имѣетъ въ виду не одинъ только очень ограниченный кружокъ спеціалистовъ египтологовъ, внѣ котораго египтологія остается до сихъ поръ terra incognita. Оно и понятно, если принять во вниманіе, что въ нашихъ, не только русскихъ, но и европейскихъ музеяхъ нѣтъ почти возможности получить интересъ къ этому предмету. Большихъ памятниковъ, понятно, мы не имѣемъ, а маленькіе, которые имѣютъ интересъ только при внимательномъ разсмотрѣніи, въ виду тѣхъ трудностей, съ какими сопряжено разрѣшеніе брать ихъ въ руки, становятся для публики недоступны. Это и имѣетъ въ виду устранить почтенный авторъ разсматриваемаго нами труда. Путемъ механическаго воспроизведенія важныхъ памятниковъ онъ даетъ намъ возможность, будучи вдали отъ памятника, имѣть его передъ собою и изучать въ такихъ же подробностяхъ, въ какихъ могли бы изучать оригиналъ. Въ виду этого особенно приходится пожалѣть, что снимки, которые исполняетъ для него Baeckmann de Carlsruhe, оставляютъ желать многаго и было бы очень хорошо, если бы, не думая о дешевизнѣ изданія, авторъ нашелъ себѣ лучшаго фототиписта.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(*Рус. Мысль*, 1890, № 12; *Истор. Вѣстн.*, 1891, № 1; *Женское Образов.*, 1890, № 3; *Дѣтскій Отдыхъ*, 1890, №1; *Вѣстн. Воспитанія*, 1890, №8).

Въ настоящемъ обозрѣніи „Новымъ матеріаламъ для біографіи А. Н. Островскаго“ („Рус. Мысль“, № 12) нужно отвести первое мѣсто. Тѣ штрихи, которые даютъ для біографа Островскаго нѣсколько его писемъ, крайне интересны потому, что относятся къ тому времени, когда А. Н. Островскій, на склонѣ лѣтъ, достигъ завѣтной цѣли — управленія московскими Императорскими театрами. „Матеріалы“ представляютъ собою письма Островскаго къ г-жѣ Мыссовской. Переписка между ними завязалась по поводу *Снѣгурочки*, передѣланной г-жею Мыссовской въ оперное либретто, которое очень понравилось Островскому. Ознакомившись съ другими работами г-жи Мыссовской, покойный драматургъ предложилъ ей работать для сцены. „У англичанъ, — пишетъ Островскій, — есть особаго рода представленія, которыя даются въ зимній сезонъ, начиная съ рождественскихъ праздниковъ, — это нѣчто среднее между фееріями и оперетками, — сюжетомъ служатъ всегда общественныя сказки: *Сандрильона*, *Синяя Борода* и проч.; тутъ есть все: и пѣніе, и музыка, и балетъ, а главное, много движенія и остроумія. Подобное надо завести и у насъ. Такая піеса, роскошно поставленная, можетъ имѣть громадный успѣхъ. Оперетка съ безпрестаннымъ шаржемъ, который составляетъ ея достоинство и безъ котораго она немыслима, есть отрицаніе реальности и правды. Балетъ теперь совершенно падаетъ; танцы всегда останутся искусствомъ, не достойнымъ серьезной сцены, а мимическая часть своимъ однообразіемъ уже надоѣла и кажется чѣмъ-то глупымъ. Феерія должна замѣнить балетъ; въ ней соединится все: танцы, пѣніе и комедія“. Островскій придавалъ очень большое значеніе задуманнымъ имъ въ широкихъ размѣрахъ представленіямъ, которыя должны были даваться въ праздники, „когда публика идетъ въ театръ не за умственною пищей, а за развлеченіемъ“. Островскій признавалъ необходимость „легкаго“ репертуара и особенно піесъ съ блестящею обстановкой „для утреннихъ спектаклей на Рождествѣ и на масляницѣ и для вечернихъ по праздничнымъ днямъ, во время разгара сезона“. Кромѣ этого интереснаго взгляда на строй сценическихъ представленій въ письмахъ Островскаго обрисовывается заботливость, искреннее и горячее отношеніе къ дѣлу управленія московскими театрами, — дѣлу, которое, по его признанію, составляло „цѣль стремленій всей его жизни“. Заботъ и тревогъ у него столько было въ это время, что онъ просто „боялся сойти съ ума“. Вмѣсто отдыха послѣ многолѣтнихъ трудовъ онъ беретъ на себя „съ непогасшею, — говоритъ онъ, — еще во мнѣ, къ моему несчастью, страстностью, на свои плечи, тяжелую, непосильную ношу“. Онъ искренно, горячо желаетъ возстановить „нѣкогда знаменитый московскій театръ, который въ послѣднее время клонится къ упадку“. Но лишь только что онъ вступилъ въ отправленіе своихъ обязанностей, онъ уже чувствуетъ, что взятая имъ на себя задача ему не по силамъ. „Я чувствую, — признается онъ, — что у меня не хватаетъ силъ и твердости провести въ дѣло, на пользу родного искусства тѣ завѣтныя убѣжденія, которымъ я жилъ, которыя составляютъ мою душу. Это положеніе глубоко трагическое. Остается одно утѣшеніе, что кладешь всѣ силы и дѣлаешь все, что можешь“. И онъ, дѣйствительно, „дѣлаетъ все, что можетъ“, работаетъ до „самозабвенія“ и „страдаетъ“, исполняя свое дѣло. Смерть прервала дѣятельность Островскаго, не дала ему возможности увидать результаты его трудовъ, но та горячность, то желаніе служить вѣрой и правдой идеаламъ сценическаго искусства, которыя онъ проявилъ въ началѣ своего самостоятельнаго управленія московскими театрами, — слишкомъ достаточны для того, чтобы судить о той пользѣ родной сценѣ, которую принесъ бы покойный драматургъ. Въ числѣ другихъ біографическихъ данныхъ письма Островскаго къ г-жѣ Мыссовской несомнѣнно должны быть отнесены къ разряду яркихъ штриховъ въ обрисовкѣ личности и взглядовъ создателя русской бытовой драмы.

Біографическій матеріалъ, который даютъ воспоминанія артистки Д. М. Леоновой (*Истор. Вѣстн.*, № 1, 1891), приведенъ ею въ систематическій порядокъ и носитъ характеръ подробной автобіографіи. Артистка начинаетъ свои воспоминанія съ самыхъ первыхъ лѣтъ дѣтства (г-жа Леонова родилась въ 1835 г.). Музыкальное образованіе она начала получать съ четырнадцати лѣтъ. До этого возраста страсть ея къ музыкѣ была поразительна, всѣ замѣчали ея необыкновенныя музыкальныя способности и чрезвычайно развитой музыкальный слухъ. Музыкальное образованіе г-жа Леонова получила въ театральной школѣ и дебютировала исполненіемъ эпилога изъ „Жизни за Царя“: „Ахъ, не мнѣ бѣдному!“. Воспоминанія г-жи Леоновой интересны, не только какъ автобіографія, но и какъ матеріалъ для характеристики нашего театральнаго прошлаго. Мы вернемся къ нимъ и разсмотримъ ихъ болѣе подробно, когда они будутъ окончены.

Теперь перейдемъ къ другимъ журнальнымъ статьямъ, касающимся искусства.

Въ одномъ изъ предыдущихъ обозрѣній періодической печати мы коснулись вопросовъ искусства, насколько они затрогиваются педагогическими журналами, трактующими объ эстетическомъ воспитаніи. Признавая очень важною разработку этихъ вопросовъ журналами, руководящими воспитаніемъ, мы и на этотъ разъ отмѣтимъ нѣсколько статей изъ этой области журналистики.

Въ статьѣ „Эстетическое воспитаніе“ (*Женское*

Образованіе, № 3, 1890) г. Мироновъ затрогиваетъ вопросъ о природѣ, т. е., собственно о красотѣ природы и ея вліяніи на воспитаніе въ человѣкѣ эстетическихъ способностей. Придавая огромное значеніе правильному воспріятію красотъ природы не только въ смыслѣ эстетическаго наслажденія, но и въ смыслѣ пользы для человѣка, г. Мироновъ приходитъ къ такимъ выводамъ: Необходимо заботиться о правильномъ воспитаніи нашихъ органовъ чувствъ, являющихся пріемниками эстетическихъ впечатлѣній, оставляемыхъ природой. Для этого должно стараться ставить ребенка въ такія условія, при которыхъ предметы и явленія, заключающіе въ себѣ элементы красоты, дѣйствовали бы на него больше всего именно этою своею стороною. Нужно заботиться также и о томъ, чтобы постепенно развить у ребенка способность дѣлать сознательную разцѣнку относительныхъ красотъ различныхъ предметовъ и сознательно же наслаждаться ихъ истинными эстетическими достоинствами. Находя необходимымъ для эстетическаго развитія, въ общемъ ходѣ воспитанія, изучать выдающіяся произведенія искусствъ, которыя уже ранѣе были созданы великими мастерами, г. Мироновъ лучшимъ средствомъ для этого считаетъ возможно частое посѣщеніе художественныхъ музеевъ, выставокъ, концертовъ, театровъ. Это положеніе служитъ отвѣтомъ на вопросъ нашъ по поводу статьи г. Острогорскаго объ эстетическомъ воспитаніи: слѣдуетъ ли дѣтямъ посѣщать театры? Къ сожалѣнію, выводъ г. Миронова въ этомъ случаѣ такъ же слишкомъ обобщенъ, какъ и другіе его выводы. Онъ не указываетъ предѣлы практическаго примѣненія этого средства эстетическаго воспитанія, т. е., какой дѣтскій возрастъ, съ педагогической точки зрѣнія, способенъ правильно воспринимать театральныя зрѣлища, какого рода зрѣлища нужны для этого и проч. Отвѣтъ на эти то вопросы намъ кажется существенно важнымъ. Всякій кому, случалось наблюдать дѣтей, посѣщавшихъ театры, концерты, цирки и проч., замѣчалъ, что такія посѣщенія слишкомъ сильно дѣйствуютъ на дѣтей, разстроиваютъ, а особенно у впечатлительныхъ, не только воображеніе, но и нервную систему, зарождаютъ уклоненія не только въ сферу мечтательности, но и въ сферу полнѣйшаго разлада между дѣйствительностью и призраками, навѣянными театральными представленіями. Мы снова ставимъ вопросъ о посѣщеніи театровъ и другихъ зрѣлищъ малолѣтними и желали бы, чтобы въ педагогическихъ журналахъ нашелся на это обстоятельный отвѣтъ.

Театръ, очевидно, причисляется педагогическими журналами къ области воспитательныхъ явленій, что явствуетъ изъ помѣщаемыхъ въ этихъ журналахъ статей о театрѣ и его дѣятеляхъ. Такъ въ „Дѣтскомъ отдыхѣ“ (1890, № 1) помѣщена статья г. В. Е.: „Великій артистъ — крестьянинъ Мих. Сем. Щепкинъ“, составленная по запискамъ Щепкина и нѣкоторымъ воспоминаніямъ о немъ. Въ той же книжкѣ „Дѣтскаго Отдыха“ описанъ г. Красноселовымъ обрядъ „пещного дѣйства“,— одинъ изъ немногихъ нашихъ старинныхъ религіозныхъ обрядовъ, сохранившихся какъ отголосокъ мистерій. Тутъ же указано и на возникновеніе театра при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ.

Заканчивая наше обозрѣніе, обратимъ вниманіе читателей на статью педагогическаго журнала „Вѣстникъ воспитанія“ (№ 8): *Значеніе музыки въ общемъ образованіи* (*музыка языка и языкъ музыки*) г. А. Бтхръ. Объяснивши теорію звука и установивши соотношеніе между языкомъ и музыкой, авторъ разсматриваетъ, какъ проявляется это искусство въ исполнителяхъ и слушателяхъ, т. е., разсматриваетъ музыку во всѣхъ ея главныхъ проявленіяхъ у насъ въ Россіи. Авторъ приходитъ къ печальному заключенію, что, не смотря на обширное распространеніе музыки, общее музыкальное образованіе находится на низшей степени развитія даже и въ музыкальныхъ кружкахъ. Причина этого кроется, по его мнѣнію, въ школѣ, семьѣ и самомъ обществѣ. Мы также убѣждены, что значеніе музыки, какъ облагораживающаго, морализующаго начала, несомнѣнно и вполнѣ присоединяемся къ автору, желая развитія музыкальнаго образованія. Невидимыми путями музыка, по нашему мнѣнію, также какъ и другія искусства, ведетъ человѣчество къ усвоенію идеаловъ, къ общему благу. Потому насъ и интересуетъ разработка вопросовъ объ искусствѣ въ педагогической литературѣ, что она затрогиваетъ коренныя основы, трактуетъ объ эстетическомъ воспитаніи. Правильно поставленное эстетическое воспитаніе даетъ человѣку неизмѣримо большіе плоды въ отношеніи усвоенія и пониманія задачъ искусства, чѣмъ долгіе годы теоретическихъ размышленій взрослаго человѣка.

—

Недавно вышелъ и разосланъ подписчикамъ №3-й **новаго журнала г. Авсеенко „Художникъ“** и теперь можно составить себѣ довольно опредѣленное представленіе о физіономіи этого журнала. Когда появилось объявленіе объ этомъ изданіи, мы отъ души ему обрадовались. Если журналъ названъ „Художникомъ“, то конечно онъ будетъ прежде всего посвященъ интересамъ художественнаго міра, въ немъ мы найдемъ воспроизведеніе всего наиболѣе интересующаго художественные кружки, а, благодаря успѣхамъ фототипіи и фото-цинкографіи, русская публика ознакомится съ лучшими работами нашихъ художниковъ. Таковы были ожиданія, возлагаемыя на журналъ, на дѣлѣ однако ничего подобнаго не оказалось и почему журналъ носитъ названіе „Художникъ“ остается неизвѣстнымъ. Кромѣ коротенькихъ біографій гг. Боголюбова, Клевера и Верещагина съ ихъ портретами, да гравюръ съ картины и портрета г. Рѣпина и двухъ рисунковъ г. Клевера, въ журналѣ до сихъ поръ нѣтъ ничего относящагося къ художественному міру, да и эти коротенькіе очерки ничѣмъ не отличаются отъ такихъ же очерковъ, появляющихся на страницахъ „Нивы“, „Живоп. Обозрѣнія“ и т. п. Но и съ этими журналами „для семейнаго чтенія“ „Художникъ“ не выдерживаетъ сравненія. Чрезъ большую часть его повѣстей красной нитью проходитъ погоня за какой-то сугубой пикантностью. Этого неизбѣгъ даже г. Гнѣдичъ въ своемъ талантливо задуманномъ разсказѣ. Вездѣ на первомъ планѣ адюльтеръ, разсматриваемый съ самой легкой точки зрѣнія, и въ pendant къ нему, очень ловко набросанныя, но болѣе чѣмъ откровенныя виньетки порнографическаго характера. Въ одномъ мѣстѣ канканирующая дѣвица, въ другомъ голыя фигурки сладострастно изгибающихся вѣдьмъ, а въ третьемъ прямо виньетки изъ Nud au Salon. Это дѣлаетъ журналъ прямо невозможнымъ для семейнаго чтенія. Нагота наготѣ рознь и, если Венера Медицейская не оскорбитъ самаго скромнаго взора дѣвушки или ребенка, то съ другой стороны никому не придетъ въ голову познакомить своихъ дочерей съ Nud au Salon или „Нана“ г. Сухаровскаго. Въ другихъ отдѣлахъ обращаетъ на себя вниманіе только одна статья г. Верещагина, посвященная самому странному самовосхваленію.

Иллюстраціями журналъ также весьма бѣденъ. Въ каждомъ № по одной перепечатанной изъ иностранныхъ журналовъ гравюрѣ, одной гравюрѣ или цинкографіи съ русскихъ художниковъ и нѣсколько рисунковъ къ тексту—вотъ и все. Не только по количеству рисунковъ, но и текста для чтенія, журналъ уступаетъ даже „Нивѣ“. Едва ли при такомъ содержаніи журналъ кого-либо удовлетворитъ.

Хроника.

МОСКВА.

— Артистка Малаго театра Н. М. Медвѣева удостоена Монаршей милости. 26 января ей Высочайше пожалована медаль въ роскошномъ золотомъ браслетѣ, украшенномъ крупными бриллiантами. На одной сторонѣ медали находится портретъ Его Императорскаго Величества, на другой надпись «за усердіе». Г-жа Медвѣдева уже второй разъ удостоивается Монаршаго вниманія. Первый подарокъ она получила отъ Императора Александра II-го.

—

— Въ Большомъ театрѣ состоялся двукратный дебютъ баритона г. Ходаковскаго (изъ Варшавы): 2 февраля онъ исполнилъ роль Фигаро въ «Севильскомъ цирюльникѣ», 7 числа: роль Астона въ «Лучіи».

Г. Ходаковскій имѣлъ нѣкоторый успѣхъ: онъ оказался пѣвцомъ съ хорошей школой и актеромъ съ значительной сценической рутиной. Голосовыя средства его уже не первой свѣжести и не отличаются пріятностью тембра.

—

А. И. Зилоти, А. А. Колаковскій и П. А. Хохловъ концертируютъ постомъ 10-го марта — въ Курскѣ, 12-го—Харьковѣ, 17-го—Кіевѣ, 20-го—Одессѣ и 22-го—Кишиневѣ.

—

Иванъ Филипповичъ Бутенко.

(некрологъ).

Московская оперная сцена неожиданно понесла трудно замѣнимую утрату. 6-го февраля, во второмъ часу, ночью, скончался отъ дифтерита артистъ Императорскихъ театровъ Иванъ Филипповичъ Бутенко. Покойный занималъ въ оперной труппѣ московскаго Большаго театра видное, первенствующее положеніе, благодаря своимъ рѣдкимъ вокальнымъ средствамъ и другимъ даннымъ своей артистической индивидуальности.

Это былъ артистъ въ полномъ и лучшемъ смыслѣ слова, который жилъ на сценѣ и умѣлъ создавать типы. У него былъ голосъ (басъ) обширнаго діапазона, замѣчательный, какъ могучею своею звучностью, такъ и пріятностью и мягкостью тембра. Это былъ настоящій драматическій басъ, который, однако, благодаря своей мягкости, былъ также пригоденъ и для нѣкоторыхъ партій лирическаго характера. Пѣвецъ вообще фразировалъ музыкально и интонировалъ безупречно чисто; дикція, особенно въ речитативахъ, была отчетлива и правильна. Только въ послѣднее время артистъ началъ утрачивать нѣкоторую простоту въ манерѣ пѣнія, вкладывать въ свою фразировку излишній, неумѣстный пафосъ и шаржъ и вносить это въ игру.

Въ началѣ его сценической дѣятельности въ исполненіи артиста чувствовалось сильно вліяніе итальянской школы какъ въ пѣніи, такъ и въ игрѣ, и созданный имъ типъ Сусанина выходилъ нѣсколько ходульнымъ и не столь правдиво-естественнымъ какимъ мы его видѣли въ воспроизведеніи гг. Петрова и Корякина. Конечно, умалить крупное значеніе артиста-пѣвца для московской сцены это не могло и заслуженный успѣхъ его, особенно въ его коронныхъ роляхъ, оставался прочнымъ до конца жизни.

И. Ф. происходилъ изъ потомственныхъ дворянъ Херсонской губерніи; онъ родился въ 1852 году. По окончаніи гимназическаго курса онъ посѣщалъ юридическій факультетъ въ новороссійскомъ университетѣ, откуда вышелъ въ 1876 году дѣйствительнымъ студентомъ. Потомъ покойный отбывалъ воинскую повинность, участвовалъ въ качествѣ вольно-опредѣляющагося, въ артиллеріи, въ русско-турецкой войнѣ и былъ произведенъ въ прапорщики.

Вскорѣ вышелъ онъ въ отставку и всецѣло отдался служенію искусству. Для изученія пѣнія онъ отправился за границу, занимался у разныхъ учителей (преимущественно у Маркези и Антоніо Буцци) и тамъ же началъ свою оперную карьеру.

Впервые И. Ф. Бутенко выступилъ въ Мантуэ въ операхъ „Сила судьбы“ (La forca del destino)— Верди, потомъ пѣлъ въ „Жидовкѣ“ въ миланскомъ театрѣ „Даль Верме“, а еще позднѣе въ театрѣ „Санъ-Карло“ въ Неаполѣ, и вездѣ обращалъ на себя всеобщее вниманіе выдающимися качествами своего голоса.

Благодаря блестящему успѣху, съ которымъ Бутенко участвовалъ весною 1885 года на пробѣ голосовъ въ Большомъ театрѣ, онъ былъ принятъ въ московскую оперу безъ дебюта. Впервые, въ Большомъ театрѣ, выступилъ онъ 30 августа и 2 сентября того же года въ операхъ „Жизнь за Царя“, въ роли Сусанина, а потомъ, 16 сентября, въ „Гугенотахъ“ въ роли Марселя, едва-ли не лучшей въ его репертуарѣ. Кромѣ этихъ, его коронныхъ ролей, къ которымъ можно причислить роль Руслана, онъ былъ хорошимъ кардиналомъ въ „Жидовкѣ“ и Зароастромъ—въ „Волшебной флейтѣ“—Моцарта. Послѣдняя, имъ прекрасно созданная роль Дубровина (въ оп. „Сонъ на Волгѣ“—г. (Аренскаго) у всѣхъ вѣроятно еще въ памяти.

Покойный и какъ товарищъ, и какъ человѣкъ пользовался общимъ уваженіемъ и расположеніемъ. Полтора года тому назадъ онъ потерялъ жену, урожденную г-жу Голикову. Послѣ него осталось двое дѣтей круглыми сиротами.

Послѣдній разъ въ Большомъ театрѣ И. Ф. участвовалъ въ „Жидовкѣ“ 22 января и былъ очень въ голосѣ; никто конечно и не подозрѣвалъ, что спектакль этотъ для него былъ „лебединою пѣснью“.

Восьмаго февраля покойника отпѣвали въ церкви Спаса (въ Каретномъ ряду), при чемъ на гробъ возложено было много вѣнковъ; между прочимъ, лавровые вѣнки—*„Дорогому товарищу“* отъ артистовъ московской русской оперы, отъ опернаго хора и отъ петербургской русской оперы; *„Отъ горячо любившихъ его товарищей артистовъ московскаго Малаго театра“*, *„Праху русскаго пѣвца и человѣка“* отъ директора г. Корша и артистовъ его театра, вѣнокъ изъ бѣлыхъ цвѣтовъ *„Незабвенному человѣку“* отъ членовъ-друзей московскаго купеческаго Собранія, металлическій вѣнокъ отъ московской балетной труппы, отъ русскаго музыкальнаго Общества, консерваторіи и др.

Въ тотъ же день члены театральной дирекціи, артисты-товарищи и другія лица молились объ усопшемъ въ церкви Рождества въ Столешниковомъ переулкѣ. Обѣдню и панихиду пѣлъ мужской воръ русской оперы, подъ управленіемъ хормейстера В. Н. Мамонтова, и пѣлъ великолѣпно, съ удивительной нюансировкой, мягко, прочувствованно. Особенно хорошо вышли трогательные заупокойные напѣвы, „Херувимская“ Львова (№ 1) и „Тебѣ поемъ“ г. Мамонтова. Почитателей покойнаго собралось множество: храмъ не могъ вмѣстить всѣхъ молящихся и большинству пришлось стоять въ оградѣ, внѣ церкви.

Родственники, послѣ отпѣванія, хотѣли покойника перевезти въ Крапивинскій уѣздъ, Тульской губерніи, чтобы его похоронить рядомъ съ женою, въ имѣніи его матери, но, такъ какъ на это не было получено разрѣшенія, то тѣло предано было землѣ, 9 числа, въ Алексѣевскомъ монастырѣ.

—

Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 16 декабря 1890 г. по 1 февраля 1891 г.

Большой театръ. Всего было 46 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 8. Въ 30 оперныхъ—поставлены вновь двѣ оперы: „Отелло“ оп. въ 4-хъ д. муз. Дж. Верди, (шла 3 раза); „Сонъ на Волгѣ“ оп. въ 4-хъ д. муз. А. С. Аренскаго, (шла 5 разъ).

Изъ прежнихъ оперъ шли: „Юдиоь“ 5 разъ, „Жидовка“,—3 раза, „Гугеноты“, „Іоаннъ Лейденскій“ „Севильскій цирюльникъ“, „Фаустъ“, по 2 раза, „Жизнь за Царя“, „Лоэнгринъ“, „Лючія деЛамермуръ“, „Русланъ и Людмила“, „Травіата“, „Трубадуръ“ по 1-му разу. Балетныхъ 15, въ которыхъ шли: „Индія“, „Эсмеральда“ по 4 раза, „Кипрская статуя“ 3 раза, „Конекъ-горбунокъ“ 2 раза и „Коппелія“ и „Хрустальный башмачекъ“ по 1 разу. Кромѣ того„ Сонъ въ лѣтнюю ночь—“1 разъ.

—

Малый театръ. Всего было 46 спектаклей, изъ нихъ 8 утреннихъ. Поставлено вновь: „Царь Іоаннъ четвертый“ хроника въ 5-ти д. А. И. Сумбатова, (шла 7 разъ). „Ранняя осень“ др. въ 4 д. Е. П. Карпова (шла 4 раза); „Дѣти отцевъ своихъ“ ком. въ 4-хъ д. соч. А. Ф. Ѳедотова (шла 2 раза); „Хоть тресни, а женись“ ком. въ 1-мъ д. Мольера, перев. Д. Т. Ленскаго (шла 2 раза); „Заварила кашу—расхлебывай“ фарсъ въ 2-хъ д. (шелъ 4 раза); „Женя“ этюдъ съ натуры въ 1-мъ д. П. П. Гнѣдича (шелъ 2 раза).

Изъ прежняго репертуара шли: „Дѣвичій переполохъ“ 5 разъ, „Вольная волюшка“ „Новое дѣло“, „Продѣлки Скапена“, „Старая сказка“ по 4 раза; „Виндзорскія проказницы“, 3 раза; „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“ „Цѣпи“ по 2 раза; „Вторая молодость“, „Зимняя сказка“, „Макбетъ“, „Надо развестись“, „Севильскій обольститель“, „Симфонія“ „Хрущевскіе помѣщики“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“. по 1-му разу. Изъ 1 актн. піесъ шли: „Подъ гнетомъ утраты“, „Помолвка въ Галерной гавани“, „Причудницы“, „Святки“, „Секретное предписаніе“, „Семь бѣдъ, одинъ отвѣтъ“, „Случайно случившійся случай“, „Соль супружества“, „Утро съ сюрпризами“, „Фотографъ-любитель“.

—

Театръ г. Корша. Всего было 53 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 15. Поставлены вновь піесы: „Бабы-вояки“ ком.-шутка въ 3-хъ д. М. Карнѣева и И. Мясницкаго (перед. изъ ком. графа Фредро) (шла 2 раза); „Ежъ по виду не пригожъ, да нравъ его хорошъ“ шут. въ 1-мъ д. соч. Бертольди, (шла 2 раза); „Заслуженный урокъ“ ком. въ 1-мъ д. А. Крюковскаго и К. А. (шла 1 разъ); „Нервные люди“ ком. въ 3-хъ д. В. Сарду, перев. М. деВальденъ (шла 1 разъ); „Тигренокъ“ ком. въ 3-хъ д. Мельяка и Галеви, перед. для рус. сцены Е. А—вой (шла 5 разъ); „Весною“ сцены въ 3-хъ д. (шли 3 раза); „A discrétion“ ком. въ 1 -мъ д. перед. С. Ѳ. Разсохина (шла 2 раза); „Проказы телефона“ шут. въ 1-мъ д. соч. А. С. Кушнерева (шла 3 раза); „Баловень“ ком. въ 3-хъ д. соч. Виктора Крылова (шла 2 раза); „Наслѣдство Тупинеля“ ком.-фарсъ въ 3-хъ д. перев. съ француз. А. Крюковскаго и С. А—вой (шла 3 раза); „Сердце не камень“ ком. въ 4 д. соч. А. Н. Островскаго (шла 1 разъ); „Женихъ изъ долгового отдѣленія“ ком. въ 1-мъ д. соч. И. Чернышева (шла 1 разъ); „Помолвка въ галерной гавани“ кар. петербургской жизни въ 1-мъ д. соч. Щигрова (шла 1 разъ). Изъ прежнихъ піесъ шли: „Ни минуты покоя“ 11 разъ; „Нина“ 4 раза; „Двѣнадцатая ночь“, „Денежные тузы“, „Либералъ“, „Сорванецъ“, „Старый баринъ“, „Теща“ „Чадъ жизни“ по 2 раза; „Бѣдность не порокъ“, „Бѣшеныя деньги“, „Василекъ“, „Гроза“, „Женитьба Бѣлугина“, „Жизнь битва“, „Недоросль“, „Ошибки молодости“, „Супружеское счастіе“, „Свѣтящійся жучекъ“, „Шутники“ и „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“. — по 1-му разу. Изъ одноактныхъ піесъ: „Вечеръ въ Сорренто“, „Дядюшкино наслѣдство“, „Мечтательница“, „Налетная тучка“, „На узелки“, „Ночное“, „По новой методѣ“, „По публикаціи“, „Послѣ думскаго засѣданія“, „Сердечная канитель“, „Tête-à-tête“, „Школьный учитель“.

—

Театръ г-жи Горевой (въ д. Шелапутина). Всего было 30 спектаклей, изъ нихъ 10 утреннихъ. Шли піесы: „Отелло“ 4 раза; „Гамлетъ“, 3 раза; „Вторая молодость“, „Ксенія“ и

Лжедмитрій", „Свадьба Фигаро" по 2 раза; „Бродяги", „Василиса Мелентьева", „Графиня Клара д'Обервиль", „Двумужница", „Демонъ", „Доходное мѣсто", „Коварство и любовь" ,„Лѣсъ", „Маріонъ де-Лормъ", „Марія Стюартъ", „Материнское благословеніе", „Медея", „Ребенокъ" и „Счастливый день" по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Волшебная флейта", „Которая изъ двухъ", „Она одна", „Соль супружества", „Сорви голова", „Театръ на театрѣ".

—

Драматическій театръ г-жи Горевой (въ д. Ліанозова). Всего было 40 спектаклей, изъ нихъ 3 утреннихъ и 34 малорусскихъ. Поставлена вновь: „Двумужница" романическая драма въ 4-хъ д. князя А. Шаховскаго (шла 2 раза).

Изъ прежнихъ піесъ шли: „Жаръ-птица", „Надо разводиться", „Парижскіе нищіи", „Чужое имя" по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Въ погоню за прекрасной Еленой", „Новый дворникъ или укротитель бурныхъ страстей".

Изъ малорусскихъ піесъ шли: „Наталка-Полтавка", „Невольныкъ", Несчастне кохання", „Не такъ склалось, якъ ждалось", „Не ходи, Грицю, на вечерниці", „Черноморці" по 3 раза; „Глытай", „Запорожецъ за Дунаемъ", „Назаръ Стодоля", „Пошылись у дурни", „Юрко Довбышъ", по 2 раза; „Гаркуша", „Дай сердцу волю, заведе у неволю", „Доки солнце зійде, роса очи выѣстъ", „За двома зайцями", „Сватання на гончаривці" и „Шельменко-деньщикъ" по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Въ своемъ халатѣ, да въ чужой палатѣ", „Долгъ платежемъ красенъ", „Жена на прокатъ", „Затѣйница", „Кумъ Мирошникъ" „Налетѣлъ съ ковшемъ на брагу", „На узелки", „Не зная броду, не суйся въ воду", „Несчастье особаго рода", „Помолвка въ Галерной гавани", „По публикаціи", „По ревизіи", „Прежде скончались, потомъ повѣнчались", „Разведемся", „Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ", „Трагикъ по неволѣ".

—

Театръ Парадизъ. Всего было 44 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 5, съ участіемъ г-жи Жюдикъ 10. Изъ оперетокъ шли: „Савояръ" 7 разъ; „Всѣ мы жаждемъ любви", „Званый вечеръ съ итальянцами", по 3 раза; „Бѣдный Іоанафанъ", „Камарго", „Легкая кавалерія", „Прекрасная Елена", „Проказы пажа", „Свадьба Оливетты", „Цыганскія пѣсни въ лицахъ" по 2 раза; „Бокаччіо", „Веселая война", „Вице-адмиралъ", „Десять невѣстъ и ни одного жениха", „Зеленый островъ", „Калифъ на часъ", „Креолка", „Нанонъ", „Нищій студентъ", „Орфей въ аду" (2-ой актъ), „Парижская жизнь" (2-е и 3-е д), „Праздникъ во Флоренціи", „Синяя борода", „Три мушкатера", „Фаустъ на изнанку", „Фатиница", „Цыганскій баронъ", Чайный цвѣтокъ" по 1-му разу.

Изъ французскихъ оперетокъ шли: „Lili", „Les charbonniers" по 2 раза; „Decorè", „Divorcée", „Divorçons", „Josephine", „La corde sensible", „La petite baronne", „La Roussotte", „Le piano de Berthe", „Ma cousine", „Mam'zelle Nitouche" по 1-му разу.

—

Съ открытія, съ Высочайшаго соизволенія, повсемѣстнаго въ Имперіи сбора денежныхъ пожертвованій на сооруженіе въ Москвѣ памятника драматическому писателю А. Н. Островскому, по 1-е января 1891 года, поступило 9.871 р. 89 к.

—

— Обычный концертъ московскихъ фармацевтовъ, состоявшійся въ этомъ году 3 февраля, имѣлъ нѣкоторый интересъ въ томъ смыслѣ, что познакомилъ насъ съ новыми артистическими силами, впервые явившимися на концертной эстрадѣ.

Изъ нихъ выдѣлилась сопранистка г-жа Негринъ-Шмитъ (ученица г-жи Александровой-Кочетовой), у которой звонко-тембристый, ровный и красивый голосъ, толковая фразировка и значительная увѣренность въ пѣніи. Со вкусомъ ею переданы были колыбельная пѣснь изъ оперы «Гарольдъ» — г. Направника и романсъ «Рыбачка» — Мейербера.

Въ этомъ же концертѣ, въ первый разъ, выступилъ теноръ г. Липинскій; въ аріи изъ «Аиды» онъ выказалъ довольно красивыя вокальныя средства и солидную школу. Говорятъ, что онъ будетъ допущенъ къ дебюту въ Большомъ театрѣ.

—

— Въ залѣ московскаго городскаго Кредитнаго Общества (4 февраля) давала концертъ піанистка, г-жа Магницкая; публики было немного, но концертантку принимали очень радушно, г-жа Магницкая прекрасная піанистка: у ней техника далеко не дюжиная и есть вкусъ во фразировкѣ, но игра страдаетъ нѣсколько отъ недостаточности темперамента и отъ нѣкотораго однообразія.

Въ составъ программы ея концерта, между прочими піесами, вошли соната для скрипки и фортепіано (d-moll)—Шумана (г. Гржимали) и рядъ салонно-виртуозныхъ піесъ: этюды и баллады—Шопена, нѣсколько малоизвѣстныхъ вещицъ Шеминада и Годара и блестящая фантазія—Пабста на темы изъ „Демона" Рубинштейна. Необыкновенныя трудности въ послѣдней композиціи концертантка преодолѣвала очень легко. Въ концертѣ участвовала молодая пѣвица г-жа Симичъ (ученица г-жи Александровой), которая очень успѣшно передала двѣ сопранныя аріи изъ „Фаворитки" и „Джіоконды" и нѣсколько вещицъ сверхъ программы.

—

Пятнадцатаго января въ залѣ городскаго кредитнаго Общества очень удачный концертъ дали г-жа Шеръ (лирическое сопрано) и г. Гончаровъ (баритонъ). Въ концертѣ еще участвовали: г-жа Храповицкая (контральто), басъ г. Акопіанъ и піанистъ г. Бобинскій.

Публики было много, она принимала всѣхъ артистовъ очень тепло.

Изъ піесъ, исполненныхъ концертанткой, отмѣтимъ арію „Любви роскошная звѣзда" изъ оперы „Русланъ и Людмила" — Глинки и нѣсколько колоратурныхъ вещей („Bolero" — Верди и вальсъ „Parla" — Ардити); первая передана была достаточно выдержанно въ стилѣ, съ должнымъ чувствомъ, въ остальныхъ было много блеску.

Изъ піесъ, прекрасно спѣтыхъ г. Гончаровымъ, интересъ новизны имѣла арія „Я васъ люблю" изъ „Пиковой Дамы" — г. Чайковскаго. Онъ же еще исполнилъ арію изъ вердіевскаго „Балъ-Маскарадъ" и серенаду изъ „Маріи Бургундской" — г. Бларамберга (послѣднюю два раза).

Въ составъ программы вошли еще три дуэта, изъ которыхъ очень шумно принимали дуэтъ для женскихъ голосовъ изъ „Пиковой Дамы".

Какъ г-жа Шеръ, такъ и г. Гончаровъ исполнили еще нѣсколько піесъ сверхъ программы.

Г-жа Храповицкая со вкусомъ спѣла арію Слѣпой изъ „Джіоконды", и русскій романсъ В. В.

Байковой, г. Акопіанъ не менѣе удачно справился съ аріей изъ „Сомнамбулы“ и съ пѣснью „Чаруй меня“—Даргомыжскаго.

Г. Бобинскій съ большимъ успѣхомъ сыгралъ: баркороллу (f-moll) — Рубинштейна, marche militaire — Шубертъ-Таузига и вальсъ (as—дуръ)— Шопена.

—

— Австрійскій эрцъ-герцогъ, въ бытность свою въ Москвѣ, пожаловалъ капельмейстеру оркестра Александровскаго военнаго училища Ѳ. Ѳ. Крейнбрингу цѣнный золотой перстень, украшенный бирюзою и брилліантами.

—

Антреприза г-жи Горевой закончилась очень печально. Денежныя средства, которыхъ такъ много и такъ непроизводительно было затрачено на постановку широко начатаго дѣла, истощились и къ г-жѣ Горевой были предъявлены претензіи многихъ кредиторовъ. Вести дѣло было не на что и съ новаго года театры г-жи Горевой прекратили свою дѣятельность. Въ одномъ театрѣ гастролируютъ малороссы, а другой арендованъ г. Лентовскимъ для представленія феерій. Какъ велика несостоятельность г-жи Горевой пока точно не выяснено. Во всякомъ случаѣ, сумма исковъ, въ томъ числѣ многихъ артистовъ достигаетъ нѣсколькихъ десятковъ тысячъ. Многіе изъ артистовъ театровъ г-жи Горевой остались безъ ангажемента. Нѣкоторые, какъ г-жи Свободина-Барышева, Лола, гг. Петипа, Рощинъ-Инсаровъ, гастролируютъ въ провинціи (См. „Хронику провинц. театровъ“ въ этой книжкѣ). Гг. Чарскій, Варравинъ, Крамскій-Сельскій и др. играютъ въ театрахъ г. Лентовскаго. Гг. Ильинскій и Сашинъ ангажированы на зимній сезонъ въ театръ г. Корша.

—

Преміи г-жи Горевой въ 1,000 руб. и 500 рублей арестованы ея кредиторами, на томъ основаніи, что до присужденія ихъ лицамъ, предъявившимъ піесы свои на конкурсъ, онѣ составляютъ собственность г-жи Горевой и должны быть обращены на уплату ея долговъ.

—

13 января на Прохоровской Трехгорной мануфактурѣ, въ помѣщеніи вновь отстроенныхъ фабричныхъ спаленъ, состоялся безплатный спектакль для рабочихъ. Исполнялись водевили: „Жена на прокатъ“, „На Пескахъ“ и „Не зная броду, не суйся въ воду“, исключительно служащими и фабричными; всѣ три піесы прошли живо и съ удовлетворительнымъ ансамблемъ. Импровизированный зрительный залъ, весь почти занятый простыми рабочими и ихъ семьями, производилъ оригинальное впечатлѣніе, а тишина, царившая въ немъ, напряженный интересъ, виднѣвшійся на всѣхъ лицахъ, дружный смѣхъ ясно свидѣтельствовали о вниманіи зрителей къ представленію. Въ антрактахъ игралъ оркестръ исключительно изъ фабричныхъ. Спектакль этотъ, однако, уже не новость на Прохоровской мануфактурѣ: 26 прошлаго декабря тамъ же и передъ той же публикой была исполнена комедія: „Не такъ живи, какъ хочется“, Островскаго, при чемъ, не смотря на трудность піесы, исполнители, родственники и знакомые фабрикантовъ, оказались вполнѣ подготовленными къ дѣлу. „Русск. Вѣдомости“ слышали, что предполагается цѣлый рядъ подобныхъ представленій, при чемъ въ ближайшемъ будущемъ намѣчена къ постановкѣ комедія Островскаго же „Не въ свои сани не садись“. Въ Москвѣ, это одна изъ первыхъ попытокъ дать фабрично-рабочему люду осмысленное эстетическое развлеченіе.

Спектакль въ частной гимназіи Ф. И. Крейманна.

Ничего не можетъ быть справедливѣе той мысли, что потребность освѣжить нашу сцену классическимъ репертуаромъ никогда не ощущалась такъ сильно, такъ болѣзненно — тонко, какъ въ настоящее время нищеты драматической литературы.

Недавно видѣнная нами драма Эврипида, поставленная на школьномъ спектаклѣ, навела насъ на мысль о томъ, что пора бы нашему театру озаботиться о пополненіи существующаго у насъ репертуара, состоящаго изъ образцовъ европейской литературы, геніальными созданіями древнихъ классиковъ.

Въ самомъ дѣлѣ, сколькими новыми эстетическими наслажденіями подарилъ бы насъ тогда родной театръ? И какое воспитательное значеніе для драматурговъ,—не скажу: нашего времени, ибо направленіе ихъ дѣятельности уже установилось, но для драматурговъ хотя-бы ближайшаго будущаго, могли бы имѣть піесы въ родѣ той, которая была разъиграна 3 февраля въ гимназіи Крейманна! Мы разумѣемъ великую драму, наиболѣе приближающуюся изъ всѣхъ древнеклассическихъ піесъ, по благородству своихъ мыслей, къ нравственно—возвышеннымъ піесамъ, проникнутымъ принципами христіанской морали. Эта драма—знаменитая „Альцеста“ Эврипида, величіе которой съ убѣдительностію раскрылъ такой компетентный судья и глубокій эстетикъ, какъ Гёте, — въ его остроумномъ сатирическомъ діалогѣ „Боги, герои и Виландъ“ *). Піеса эта поражаетъ психологическимъ анализомъ, художественной правдой, необыкновенной естественностью и простотой въ развитіи идеи, въ изображеніи жизненныхъ явленій, характеровъ и лицъ. И напрасно люди, мало знающіе древнюю литературу, рѣзко противопоставляютъ художественное направленіе литературы того вѣка современному намъ реализму: Эврипидъ былъ одинъ изъ величайшихъ реалистовъ всѣхъ вѣковъ и націй.

Нельзя, между прочимъ не отмѣтить важнаго нововведенія, сдѣланнаго Эврипидомъ при созданіи этой драмы,— нововведенія, которое приближаетъ греческаго поэта къ Шекспиру; — а именно, мы здѣсь едва-ли не впервые въ сферѣ древнеклассическихъ драмъ встрѣчаемъ вторженіе комическаго элемента въ область чисто-трагическихъ сценъ. Это соединеніе противуположныхъ элементовъ, обусловливающихъ то, что называется художественнымъ контрастомъ,— придаетъ много реализма піесѣ.

Такъ, несомнѣнные признаки комизма можно замѣтить въ той сценѣ, гдѣ къ Адмету, погруженному въ свое горе, является гостемъ Геркулесъ, очень весело настроенный. Недаромъ этой сценой такъ былъ оскорбленъ Вольтеръ, державшійся ложно-классическихъ понятій о трагическомъ достоинствѣ**) не лишены по нашему мнѣнію живого комизма и двѣ первыя сцены эпизода V-го, гдѣ выставлены слуга и Геркулесъ. Замѣчательно

*) См. Собр. соч. Гете. изд. Гербеля, т. III, 277—292 с.

**) См. „Исторію классич. періода греч. литературы, Дж. Магаффи, пер. г-жи Веселовской, т. 1, с. 299. Нельзя не согласиться съ Магаффи и относительно присутствія комизма въ самомъ прологѣ, гдѣ Адметъ выражаетъ эгоистическое негодованіе противъ друзей, а особенно противъ родителей своихъ, „глубокая старость которыхъ дѣлаетъ, по его мнѣнію, смѣшнымъ нежеланіе ихъ пожертвовать собою для его блага“.

простъ и несложенъ сюжетъ этой драмы. Его можно передать въ нѣсколькихъ словахъ.

Царь города Феръ въ Ѳессаліи, Адметъ, обреченъ неумолимыми Парками на скорую смерть. Сжалился надъ его участью богъ Аполлонъ и рѣшилъ оказать своему любимцу услугу: онъ добился у Паркъ отстрочки ихъ рѣшенія. Только мрачныя сестры требовали, чтобы взамѣнъ Адмета подвергся смерти кто-нибудь другой. Адметъ просилъ этой жертвы у всѣхъ друзей, и у роднаго отца и матери—но отъ всѣхъ получилъ суровый отказъ. И только жена его, благородная Альцеста, полная силъ, въ разцвѣтѣ своей молодой красоты, добровольно изъявляетъ свою готовность предаться въ руки смерти, во имя спасенія нѣжно, любимаго супруга.

Весь интересъ піесы сосредоточенъ вокругъ этой героини самопожертвованія.

Авторъ создалъ намъ въ образѣ Альцесты олицетвореніе силы воли, мужества, присутствія духа, сознательнаго и беззавѣтнаго служенія долгу, глубочайшей преданности мужу, нѣжной и истинно-трогательной любви къ дѣтямъ, и, наконецъ, величественнаго безстрашія передъ смертью.

Это столь же идеальный, положительный типъ въ области греческой сцены, какъ Порція и Корделія въ области созданій Шекспира.

Мужъ Альцесты, Адметъ, и отецъ его, Ферестъ, созданы авторомъ какъ бы съ цѣлію — оттѣненія высокихъ качествъ героини піесы. Это люди золотой середины, а Ферестъ — прямо выразитель житейской пошлости. Сцена между обоими этими лицами, когда они у трупа Альцесты ведутъ свои грубыя препирательства, уличая другъ друга въ малодушіи и нравственномъ ничтожествѣ,—это—истинно-комическая сцена въ серіозномъ смыслѣ этого слова.

Въ самомъ дѣлѣ, не комично ли это: сынъ осыпаетъ отца упреками за то, что онъ, сѣдовласый старецъ, которому давно пора умирать, не рѣшился пожертвовать своею жизнью для молодой Альцесты. А старикъ отвѣчаетъ, что всякому хочется жить,—и старому не меньше, чѣмъ молодому; а что истинный убійца Альцесты — это онъ Адметъ, который упрекаетъ другихъ въ малодушіи, а самъ струсилъ передъ смертью.—Ты это очень хитро придумалъ себѣ средство избавленія отъ смерти—иронизируетъ Ферестъ:—чтобъ самому не умереть, ты убѣдилъ жену родную умереть взамѣнъ тебя. Перебранка продолжается еще долго; дѣло доходитъ чуть не до руготни и потасовки: оба малодушные забыли о всемъ дерзкомъ неприличіи этихъ препирательствъ у трупа такой женщины, какъ Альцеста!

Ферестъ говоритъ Адмету: бери побольше женъ, чтобъ ихъ больше умирало. Адметъ говоритъ, что когда придется старику умереть, то его смерть будетъ покрыта безславіемъ. Ферестъ отвѣчаетъ, что послѣ смерти для него безразлична будетъ людская молва. Адметъ называетъ такое сужденіе безстыдствомъ. А старикъ, указывая на трупъ, говоритъ, что за то очень стыдлива была Альцеста. Но только себѣ же на голову, ибо Адметъ нашелъ въ ней дуру (sic!). Сцена кончается тѣмъ, что Адметъ гонитъ отца вонъ изъ дому.

Предѣлы замѣтки не позволяютъ намъ дольше останавливаться на этой піесѣ, но мы продолжаемъ горячо настаивать на желательности обогащенія нашего театра созданіями древнеклассической литературы.

Надо приложить особенныя старанія къ тому, чтобы нашли себѣ поощреніе попытки художественныхъ переводовъ шедевровъ древней драматургіи.

Если ученическое исполненіе драмы Эврипида, видѣнное нами въ гимназіи г. Креймана, могло доставить зрителямъ истинное удовольствіе, то какими бы эстетическими наслажденіями подарила насъ сцена, на подмосткахъ которой наши артисты разыграли бы эту драму со всей подобающею ей художественностью исполненія!

Что же касается до того, какъ эта піеса была поставлена на гимназической сценѣ, то въ этомъ отношеніи надо отдать справедливость преподавателю гимназіи, г. Шнейдеру, за добросовѣстное отношеніе его, какъ режиссера, къ дѣлу.

Въ исполненіи учениками ролей была видна сознательность и полная осмысленность, являющіяся несомнѣнно, какъ результатъ усерднаго изученія піесы.

Музыкальная часть постановки драмы (хоры были разучены подъ руководствомъ г. Вишняка), а равно и декораціи, костюмы, гримъ и вся обстановка вообще—съ успѣхомъ помогали иллюзіи.

Вл. Ермиловъ.

—

Въ Москвѣ 23-го января разрѣшено учителю рисованія въ 3-й женской гимназіи Струкову изданіе журнала „Рисованіе“. Журналъ предполагаетъ заняться разработкой вопросовъ о преподаваніи рисованія, его исторіи и т. п. и сдѣлаться пособіемъ для обучающихся рисованію безъ преподавателей. Насколько это окажется выполнимымъ—покажетъ, конечно, будущее.

—

Въ театрѣ „Парадизъ“ съ воскресенія, 10-го марта, начнутся гастроли **Эрнста Поссартъ**, приглашеннаго, вмѣстѣ съ нѣсколькими другими германскими артистами и артистками, на 20 представленій. Репертуаръ въ первомъ абонементѣ: Венеціанскій купецъ (Шейлокъ). Банкротство, (г. Поссартъ адвоката Берентъ), (г. Кнорръ—Тьэльдъ). „Оттело“, (г. Поссартъ—Яго, г. Кнорръ—Оттело). „Разбойники“, (г. Поссартъ — Францъ, г. Клейнъ—Карлъ, г. Кнорръ—Швейцеръ), „Гейнрихъ-Гейне“, (г. Поссартъ—Гиршъ), „Кромвель“, (г. Поссартъ—Кромвель), „Король Лиръ“, (г. Поссартъ—Лиръ). Во второмъ абонементѣ: „Фаустъ“, (г. Поссартъ—Мефистофель, г. Кнорръ—Фаустъ), „Другъ Фритцъ“ и „Пѣснь о колоколѣ“, (г. Поссартъ—Зихель), „Картина Сигкарелли“, (г. Поссартъ—профессоръ), „Донъ-Карлосъ“, (г. Поссартъ—Филиппъ), „Дочь Фабриціуса“, (г. Поссартъ—Фабриціусъ), „Ричардъ III“, (г, Поссартъ—Ричардъ). Въ третьемъ абонементѣ: „Уріэль Акоста“, (г. Поссартъ—Уріэль), „Соламейскій Алькадъ“, (г. Поссартъ—Кресно), „Натанъ Мудрый“, (г. Поссартъ—Натанъ), „Манфредъ“, (г. Поссартъ—Манфредъ), „Честь“, (г. Поссартъ—графъ Троссъ), „Гамлетъ“, (г. Поссартъ—Гамлетъ). Спектакли перваго абонемента имѣютъ быть: 11, 14, 18, 24, 25 и 28 марта, втораго абонемента—12, 15, 19, 22, 26 и 29 марта, третьяго абонемента—13, 16, 20, 23, 27 и 30 марта.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Въ воскресенье, 23 декабря 1890 г., въ театрѣ гатчинскаго дворца состоялся спектакль. На спектаклѣ присутствовали Ихъ Императорскіе Величества и Особы Августѣйшей Фамиліи. Приглашено было до 200 человѣкъ. Артистами Императорскихъ театровъ исполнено было четыре одноактныхъ піесы: „Une Capriee“ Альфреда-де-Мюссе, „Camille“ Филиппа Гилле, „Собачкинъ“, отрывокъ Н. В. Гоголя и „Дивидендъ“, комедія-шутка Виктора Крылова. Изъ артистовъ, по словамъ „Правит. Вѣстн.“, участвовали: г-жи Савина, Жулева, Медвѣдева, Абаринова, Ильинская, Лего, Лена, Томассенъ, гг. Сазоновъ, Варламовъ, Свободинъ, Давыдовъ, Гитри, Лортеръ, Гиттемансъ, Мишель, Лагранжъ. Послѣ піесъ г. Горбуновъ прочелъ сцену своего сочиненія.

—

Маріинскій театръ. Новости приводятъ слѣдующія статистическія данныя о русской оперѣ въ 1890 году.

Прошлый годъ былъ весьма доходнымъ для Императорской русской оперы. 126 спектаклей дали сбору 353,480 руб. Было дано девять концертовъ, въ которыхъ были исполнены: „Гибель Фауста“ Берліоза и „Реквіемъ“ Верди. Всѣхъ репетицій впродолженіи года было 302. Новыхъ оперъ поставлено три: „Африканка“ Мейербера (шла 11 разъ), „Князь Игорь“ Бородина (9 разъ) и „Пиковая дама“ г. Чайковскаго (8 разъ); возобновлены: „Фаустъ“ Гуно (9 разъ) и „Виндзорскія кумушки“ Николаи (4 раза). Кромѣ того, въ репертуаръ вошло одиннадцать оперъ русскихъ композиторовъ: „Жизнь за царя“ (11 разъ), „Русланъ и Людмила“, (2 раза), „Рогнѣда“ (3 раза), „Юдифь“ (2 раза), „Нижегородцы“ (1 разъ), „Мазепа“ (3 раза) „Евгеній Онѣгинъ“ (14 разъ), „Демонъ“ (6 газъ), „Снѣгурочка“ (1 разъ), „Корделія“ (6 разъ), „Русалка“ (2 раза), и семь оперъ иностранныхъ композиторовъ: „Гугеноты“ (3 раза), „Мефистофель“ (5 разъ), „Аида“ (2 раза), „Карменъ“ (6 разъ), „Лоэнгринъ“ (2 раза), „Вильгельмъ Телль“ (3 раза), „Травіата“ (3 раза).

Составъ труппы мало измѣнился въ сравненіи съ прошлымъ годомъ. Поступили: г-жа Дерюжинская, г. Климовъ 2-й и Шаллертъ; переведены изъ хора въ артисты г-жа Юносова, гг. Беккеръ, Ефимовъ; вышли въ отставку: г-жа Яновская, Лазарева, г. Муратовъ. Изъ артистовъ въ спектакляхъ принимали участіе: г-жи Медея-Фигнеръ — 33 раза, Дейша-Сіоницкая—19 разъ, Мравина—31 разъ, Сонки—16, Ольгина—41, Славина—46, Фриде — 44, Долина — 60, Пильцъ — 40, Марковская—31, Юносова—89, Глѣбова—16, Дерюжинская — 2; гг. Фигнеръ — 41, Михайловъ—45, Васильевъ 3-й — 34, Васильевъ 2-й — 75, Кондараки — 66, Монаховъ — 33, Угриновичъ — 46, Мельниковъ — 38, Яковлевъ — 56, Черновъ—32, Шаллертъ—15, Климовъ 2-й—23, Стравинскій—58, Серебряковъ — 55, Корякинъ—50, Фрей—48, Поляковъ—20, Ефимовъ—84, Беккеръ—67, Климовъ 1-й—56, Соболевъ—72.

— Дирекція Императорскихъ театровъ возобновила ангажементъ итальянской балерины Карлоты Бріанца на весь сезонъ 1991—92 г. Балерина выступаетъ въ новомъ балетѣ „Калькабрино“.

— **Александринскій театръ.** Въ субботу, 5-го января, артисты Александринскаго театра чествовали во время репетиціи одного изъ своихъ товарищей—артистку А. П. Натарову по случаю совершившагося въ этотъ день сорокалѣтія со дня поступленія ея на сцену. Артисты собрались на сцену къ 12 часамъ дня и въ это время явилась и юбилярша подъ руку съ Н. Ф. Сазоновымъ. Когда стихли привѣтственные аплодисменты товарищей, режиссеръ Ф. А. Федоровъ-Юрковскій произнесъ теплую рѣчь, послѣ которой артистъ г. Свободинъ прочелъ сочиненное имъ стихотвореніе, посвященное юбиляршѣ. Въ заключеніе г-жа Натарова получила подарки отъ товарищей: г-жа Жулева передала ей роскошное цвѣточное плато, а г-жа Савина золотые часы съ цѣпочкой и медальономъ. Г-жа Натарова получила пенсію высшаго оклада.

— 16 января исполнилось сорокъ пять лѣтъ службы артистки Е. Н. Жулевой, которой пожалованъ браслетъ, украшенный медалью съ портретомъ Государя Императора. Медаль окружена двадцатью однимъ крупнымъ брилліантомъ.

— Въ бенефисъ г-жи Савиной шла новая комедія въ 3 д. М. И. Чайковскаго „Похмѣлье“ и 3-хъ актная комедія Лопе де Вега въ переводѣ г. Бѣжецкаго „Собака садовника“.

— Напечатанная въ № 12 нашего журнала шутка въ 1 д. В. В. Биллибина „Молчаніе“ была поставлена въ Михайловскомъ театрѣ 4 февраля съ участіемъ ученицы и ученика театр. училища Карневой и Усачева. Піеса имѣла успѣхъ.

— 29 января скончался артистъ А. А. Славинъ, около восьми лѣтъ находившійся въ составѣ казенной труппы и занимавшій второстепенное амплуа.

— Въ средѣ петербургской казенной русской драматической труппы возникла мысль поставить памятникъ на могилѣ, умершаго весною прошедшаго года, артиста Н. И. Арди. Съ этою цѣлью началась уже подписка, подвигающаяся, довольно успѣшно.

— Дирекція предполагаетъ упразднить публичные дебюты и ознакомленіе съ артистами, желающими поступить на казенную сцену, будетъ устраиваться постомъ, въ Михайловскомъ театрѣ.

Новыя піесы, поставленныя на Императорскихъ С.-Петербургскихъ театрахъ: комедія въ 3 д. М. И. Чайковскаго «Похмѣлье». комедія въ 4 д. Е. П. Карпова «Жрица искусства» и драма въ 4 д. Влад. А. Александрова «Въ неравной борьбѣ» будутъ напечатаны въ слѣдующихъ книжкахъ нашего журнала.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 16 декабря 1890 г., по 1 февраля 1891 г.

Маріинскій. Всего было 42 спектакля, изъ нихъ 4 утреннихъ. Оперныхъ 30, въ которыхъ шли: „Пиковая дама“ 9 разъ; „Ромео и Джульета“ 6 разъ; „Отелло“ 4 раза; „Князь Игорь“, 3 раза; „Демонъ“, „Лоэнгринъ“ и „Фаустъ“ по 2 раза; „Вильгельмъ Тель“, „Евгеній Онѣгинъ“ по 1 разу.

Изъ балетовъ шли: „Спящая красавица“ 8 разъ; „Ненюфаръ“ и „Фіаметта“ (2-е д.) по 2 раза; „Гарлемскій тюльпанъ“, „Корделія“, „Очарованный лѣсъ“ и „Шалость“ (2-е д.) по 1-му разу.

—

Александринскій. Всего было 47 спектаклей, изъ нихъ 9 утреннихъ. Шли піесы: „Озимь“ 8 разъ; „Цѣпи“ 6 разъ; „Дѣвичій переполохъ“ 5 разъ, „Душа-человѣкъ“, „Симфонія“ по 4 раза; „Облава“ 3 раза; „Актеръ Яковлевъ“, „Вольная пташка“, „Горе отъ ума“, „Гость“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Ревизоръ“, по 2 раза. „Елизавета Николаевна“, „Женитьба Бѣлугина“, „Жрица искусства“, „Перекати-поле“, „Раздѣлъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Тартюфъ“, „Фофанъ“ по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Азъ и Фертъ“, „Барыня почиваетъ“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Бѣдовая дѣвушка“, „Во время“, „Вицмундиръ“, „Гдѣ тонко тамъ и рвется“, „Горящія письма“, „Дочь русскаго актера“, „Женя“, „Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь“, „Комедія безъ названія“, „Мужъ подъ башмакомъ“, „На хлѣбъ и на воду“, „Образцовая жена“, „Первое декабря“, „Прежде скончались, потомъ повѣнчались“, „Простушка и воспитанная“, „Птенчикъ упорхнулъ“, „Старое старится, молодое растетъ“, „Tête-à-tête“ „Шпильки и сплетни“ и „Я большая“.

—

Михайловскій. Всего было 43 спектакля, изъ нихъ французскихъ 27. Изъ русскихъ піесъ шли: „Сестры Саморуковы“ 4 раза; „Горе отъ ума“, „Душа-человѣкъ“ по 2 раза; „Божья коровка“, „Въ старые годы“, „Женитьба Бѣлугина“, „Кому весело живется“, „Русалка“ (1-й актъ) „Свадьба Кречинскаго“, „Симфонія“, „Татіана Рѣпина“ и „Хрущевскіе помѣщики“ по 1-му разу.

Изъ французскихъ піесъ шли: „La vie à deux“ 5 разъ; „Le dêpute Leveau“ 4 раза; „La doctoresse“ „L'obstacle“, „M-me Mongodin“ и „Tartuffe“, по 3 раза; „Feu Toupinel“ 2 раза; „Dora“, „Divorçons“, „La Parisienne“, „Margot“, по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Азъ и Фертъ“, „Барыня почиваетъ“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Бѣлая лилія“, „Вицъ-мундиръ“, „Добрый баринъ“, „Комедія безъ названія“, „Медвѣдь сосваталъ“, „Образцовая жена“, „Она его ждетъ“, „Передъ каминомъ“, „Предложеніе“, „Разлука таже наука“, „Tête-à-tête“, „Хитрость за хитрость“

Изъ одноактныхъ французскихъ піесъ шли: „La dédicace“ „La soucoupe“, „Le camp des bourgeoises“, „Le Dossier de Rosafol“, „Le petit fils“, „Le S-t François“, „Les avocats du mariage“ „Les grandes demoiselles“, „Le vagon des dames“, „Madame est couchée“, Nos maitres“, „Pas de fumée sans feu“ и „Une femme, qui se jette par la fenêtre“.

Малый театръ. Всего было 45 спектаклей, изъ нихъ два утреннихъ, 6 съ участіемъ г-жи Жюдикъ и 22 оперныхъ спектакля итальянской труппы.

Изъ оперетокъ шли: „Всѣ оперетки въ одинъ вечеръ“ 4 раза; „Бѣдный Іонафанъ“, „Рыцари Тромбонъ и Гопъ-Ляля“ по 3 раза; „Семь примадоннъ“, „Цыганскій баронъ“ „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, по 2 раза; „Дельфійскій оракулъ“, „Проказы пажа“, „Савояръ“, „Секретъ Сатаны“, „Фаустъ на изнанку“, „Щекотливая исторія“ по 1-му разу.

Съ участіемъ г-жи Жюдикъ шли: „Divorçons“, „La Rousotte“, „La petite baronne“, „Lili“, „M am'zelle Nitouche“, „Niniche“ по 1-му разу.

Изъ оперъ шли: „Лукреція Борджіа“, „Балъ маскарадъ“ по 4 раза; „Риголетто“, „Сельская честь“, „Травіата“, „Фустъ“ по 3 раза; „Лючія“ 2 раза.

—

— По свѣдѣніямъ, собраннымъ полиціею, въ декабрѣ было слѣдующее количество публики въ театрахъ: Маріинскомъ 37,550 челов.; Александринскомъ 27,285 челов.; Маломъ 21,255 челов.; Михайловскомъ 19,495 челов.; циркѣ 23,648 челов.; Панаева 19,615 челов.; Неметти 11,381 челов.; Василеостровскомъ 7,464 человѣка.

—

— Съ новаго года дирекція устроила центральную библіотеку для всѣхъ Императорскихъ театровъ.

—

— 30 декабря въ залѣ Благороднаго Собранія состоялся музыкально-танцовальный вечеръ въ пользу „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“. Исполнителями программы явились профессора и ученики музыкальной школы Руссо, во главѣ съ директоромъ школы И. П. Рапгофъ. Къ сожалѣнію, благая цѣль вечера и праздничное время не привлекли большого количества публики.

—

Въ театрѣ Крестовскаго сада, гдѣ до сихъ поръ давались драматическіе спектакли, съ нынѣшняго лѣта водворяется русская оперетта.

Въ программу вечера, даннаго г. Главачемъ 2 января въ залѣ бывшемъ Кононова, вошла между прочимъ „Восточная сюита“ г. М. Иванова. Какъ лѣтомъ въ „Озеркахъ“, „Акваріумѣ“ и „Павловскѣ“, такъ и теперь не лишенная таланта піеса исполнялась подъ управленіемъ автора и имѣла хорошій успѣхъ.

Художественная хроника.

По слухамъ, въ Петербургѣ открылись засѣданія коммиссіи, созванной для выработки проэкта измѣненій устава Императорской Академіи художествъ.—Составъ коммиссіи и ходъ ея занятій пока еще неизвѣстны, но въ числѣ ея членовъ называютъ нѣсколькихъ крупныхъ художниковъ, принадлежащихъ къ числу передвижниковъ. Ранѣе большая часть нашихъ извѣстныхъ художниковъ получила приглашеніе доставить въ коммиссію свои мнѣнія относительно измѣненій въ жизни Академіи и большая часть ихъ уже напечатана въ особомъ сборникѣ, который однако не опубликованъ и составляетъ кабинетную тайну, извѣстную однимъ лишь членамъ коммиссіи.

—

Обычная Академическая выставка этого года откроется 2-го марта. Пріемъ картинъ до 20-го февраля. Какъ извѣстно, условія этой выставки таковы, что сборъ платы за входъ и выручка отъ продажи каталоговъ дѣлится между всѣми экспонентами. Въ этомъ отношеніи академики опередили передвижниковъ и этимъ послѣднимъ не мѣшало бы послѣдовать хорошему примѣру, уравнявъ нѣсколько права членовъ и экспонентовъ, которые до сихъ поръ оставались совершенно внѣ барышей Общества.

—

XIX Передвижная выставка откроется 3 марта въ помѣщеніи Императорскаго Общества Поощренія Художествъ (Б. Морская, № 38). Срокъ доставки картинъ 15-го февраля. Выставка обѣщаетъ быть интересной. По слухамъ, гг. Суриковъ, Рѣпинъ и Киселевъ готовятъ большія картины.

—

Въ Петербургѣ въ залахъ Академіи открывается новая выставка картинъ нашего маститаго мариниста И. К. Айвазовскаго. Четыре большія картины повторены въ совершенно новой композиціи; „Гибель Помпеи“, „Аргонавты“, „Выходъ Ноя изъ ковчега“ и „Переходъ черезъ Чермное море“. „Послѣдній моментъ на океанѣ“, огромное полотно, болѣе семи аршинъ, представляетъ „Бурю“. Чрезвычайно эффектны „Облака“ надъ тихой прозрачной водой, „Исаакіевскій соборъ зимою“, „Старый парусный флотъ“ и „Новый флотъ“, Семибашенный замокъ на Босфорѣ, ночью“, „Дворецъ Долма-Бахче“, „Біарицъ“, „Монте-Карло“, „Капри“ и т. д. Всѣхъ картинъ 33.

—

Въ залахъ Академіи Художествъ открыта выставка частной коллекціи картинъ, принадлежащей г-жѣ Радоконаки. Сборъ съ выставки предназначенъ въ пользу „Краснаго Креста“. По большей части здѣсь собраны новые мастера европейскихъ школъ. Особеннаго вниманія заслуживаетъ небольшая картина Милле „Скирды сѣна“, Лейса „Ланскнехты, играющіе въ кости“, Кукука „Зимній видъ“, фигурка Мейсонье „Курильщикъ“, Жерома „Мусульманинъ на молитвѣ“, Тройона „Пастбище“, Калама—пейзажъ декоративный, Виллемса „Вельможа и простолюдинъ“. Затѣмъ Изабе, Діазъ, Роча-Бинеръ, Вербукховенъ, Каро, Жакъ, Добиньи, Руссо, Вершюръ, Курбе, Деларошъ, Деканъ, баронъ де-Дрё, Вернъ-Белькуръ, Беранже, Буше и мн. др.

—

Въ февралѣ въ Петербургѣ предполагается въ пользу Краснаго Креста выставка картинъ современныхъ французскихъ художниковъ. Тамъ же ожидаютъ выставки произведеній Гюстава-Доре. Во Франціи образовалось съ этою цѣлью цѣлое общество, и, по слухамъ, оно рѣшило прежде всего посѣтить Россію.

—

Предполагается устроить въ Петербургѣ выставку художественныхъ издѣлій изъ бронзы и другихъ металловъ

—

Въ концѣ января въ Обществѣ поощренія художниковъ открывается акварельная выставка.

—

За послѣднее время отдѣлъ изящныхъ искусствъ Румянцевскаго музея обогатился цѣнными вкладами. На средства К. С. Попова приведено въ порядокъ большое собраніе этюдовъ Иванова къ его картинѣ „Явленіе Спасителя народу“ и къ другимъ его произведеніямъ. Этюды вставлены въ роскошныя рамы и размѣщены въ залахъ музея. Кромѣ того, принесены въ даръ музею Ф. И. Вараксинымъ портретъ бывшаго главнаго командира кронштадскаго порта, адмирала Ѳ. Ѳ. Беликсгаузена, и штабсъ-капитаномъ М. М. Исаковымъ картина „Дѣло полковника Суслова съ горцами 24-го мая 1846 года“.

—

Съ 8-го февраля закрыта Третьяковская картинная галлерея. Поводомъ къ закрытію галлереи послужили нѣсколько обнаруженныхъ въ ней случаевъ кражъ картинъ. 29-го января похищена была картина В. Е. Маковскаго „На дешевкѣ“, которая оказалась вырѣзанной изъ рамы. Кромѣ того на одной картинѣ того же художника и на трехъ работы В. В. Верещагина сдѣланы были надрѣзы ножемъ. До этого времени въ галлереѣ были еще три случая похищенія картинъ. Картинная галлерея будетъ закрыта для публики какъ въ праздничные, такъ и будничные дни впредь до отысканія похищенной картины „На дешевкѣ“.

—

По слухамъ, Россіи предстоитъ познакомиться вскорѣ съ произведеніями американскихъ художниковъ. Г. Макъ-Оль предпринимаетъ съ картинами американскихъ художниковъ (до 300 карт.) цѣлое путешествіе и великимъ постомъ намѣренъ посѣтить Петербургъ.

Въ Ригѣ открылась художественно-промышленная выставка.

—

Въ помѣщеніи Императорскаго Общества поощренія художествъ состоялось первое общее собраніе новаго С-Петербургскаго Общества художниковъ. Предсѣдательствовалъ профессоръ А. И. Мещерскій. Предсѣдателемъ избранъ профессоръ А. И. Мещерскій и членами правленія гг. Кившенко, Загорскій, Казанцевъ, Чижовъ и Крыжицкій.

—

На дняхъ въ Михайловскомъ дворцѣ состоялось собраніе перваго художественнаго дамскаго кружка. Предсѣдательствовала П. П. Куріаръ. По обыкновенію собраніе занималось рисованіемъ, мѣткою, выжиганіемъ по дереву и т. п. художественными работами. Собраніе закончилось вокальнымъ вечеромъ.

—

Въ Петербургѣ образуется второй дамскій художественный кружокъ, причемъ программа его дѣятельности, сравнительно съ первымъ, нѣсколько расширена. Такъ предполагается имѣть свою библіотеку, устраивать публичныя лекціи и бесѣды по разнымъ отраслямъ искусства, спектакли и вечера. Судя по тѣмъ результатамъ, какихъ достигъ первый кружокъ, можно предсказать новому кружку блестящій успѣхъ.

—

Въ Парижѣ состоялось празднованіе 50-лѣтняго юбилея нашего маститаго художника г. Боголюбова. Юбиляръ получилъ отъ Его Величества орденъ св. Анны 1-й степени, массу поздравленій и былъ чествованъ шумнымъ банкетомъ отъ русской колоніи въ Парижѣ.

—

18 и 19 января скончались два маститыхъ представителя французскаго искусства—знаменитый Мейссонье и Шапленъ. Въ одномъ изъ слѣдующихъ № читатели найдутъ болѣе подробную замѣтку объ умершихъ художникахъ, ихъ портреты и нѣсколько снимковъ съ ихъ произведеній. Пока же ограничиваемся краткимъ замѣчаніемъ, что Мейссонье считается едва ли не самымъ популярнымъ художникомъ, безъ различія школъ и партій; его картины цѣнятся баснословно дорого Онъ родился въ 1815 году и, несмотря на свои 76 лѣтъ, до послѣдняго момента оставался въ зенитѣ своей славы.

Гораздо менѣе знаменитый, но очень популярный художникъ Шапленъ извѣстенъ своими граціозными женскими головками. Онъ умеръ, также достигнувъ глубокой старости.

Въ Парижѣ составился комитетъ художниковъ, съ Пюви де-Шаваномъ и Дюраномъ во главѣ, для собиранія подписки на памятникъ Мейссонье.

—

Зимняя выставка въ Будапештѣ, по словамъ газетъ, очень удачна, и содержитъ до 450 картинъ, изъ которыхъ 2 присланы изъ Россіи.

—

Въ Берлинѣ идутъ дѣятельныя приготовленія къ празднованію 50-лѣт. юбилея Берлинскаго общества художниковъ и къ юбилейной международной выставкѣ. Выставка начнется 1-го мая и продолжится 5 мѣсяцевъ. Для нея уже отведено грандіозное казенное зданіе выставокъ и проф. Клеверъ, которому поручено устройство русскаго отдѣла, вскорѣ уѣзжаетъ въ Берлинъ для выработки программы русскаго отдѣла.

—

Цвѣтная фотографія. 2 февраля академикъ Липманъ сдѣлалъ докладъ въ Парижскомъ институтѣ о послѣднихъ его опытахъ съ фотографированіемъ въ краскахъ солнечнаго спектра. Опытъ его заключался въ слѣдующемъ. Обыкновенная, но очень тонко приготовленная изъ *прозрачной* анализирующей бромосеребрянной желатины (т.-е. содержащей мельчайшія частицы соли) пластинка прикладывается лицомъ къ зеркальному стеклу, а по краямъ закладываются между ними тонкая пластинка изъ гуттаперчи, имѣющая формы буквы П. Получается нѣчто въ родѣ узенькаго ящика, въ который наливаютъ ртуть. Ртуть плотно прилегаетъ къ слою броможелатины и образуетъ зеркальную поверхность. При экспозиціи въ камерѣ свѣтъ проникаетъ черезъ прозрачный слой желатины и отражается отъ зеркальной поверхности ртути. Лучи встрѣчаются въ слоѣ желатины и даютъ явленія такъ-называемой интерференціи свѣта. При этомъ колебанія свѣтлыхъ лучей то взаимно уничтожаются, то усиливаются и въ результатѣ вся чувствительная пластинка оказывается пронизанной слоями то освѣщенныхъ частицъ, то оставшихся нетронутыми. При обычномъ проявленіи и фиксаціи первыя слои превращаются въ осадокъ окиси серебра, вторыя остаются прозрачными и бѣлые лучи дневнаго свѣта, проникая черезъ такую слоистую пластинку, принимаютъ различную окраску, соотвѣтствующую тому, какія цвѣта вліяли ранѣе на пластинки при экспозиціи. Конечно это только основа новаго метода, требующаго дальнѣйшей разработки, но главное все-таки уже сдѣлано и по словамъ газетъ спектръ, снятый и показанный г. Липманомъ, былъ такъ хорошъ, что его трудно было отличить отъ настоящаго.

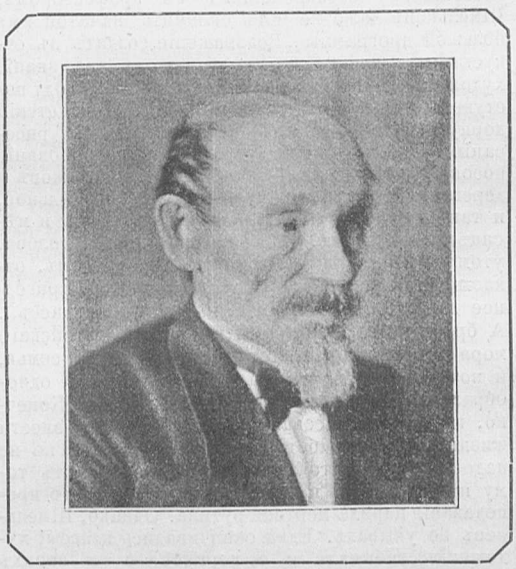
Некрологъ за 1890 годъ.

В. В. Пукиревъ, П. М. Шмельковъ и А. Д. Литовченко.

Прошедшій 1890 годъ унесъ въ могилу 3-хъ художниковъ, имена которыхъ если не были общеизвѣстны, то болѣе или менѣе хорошо были знакомы всему артистическому міру. Впрочемъ *Василій Владиміровичъ Пукиревъ* въ свое время прогремѣлъ своимъ „Неравнымъ бракомъ“, и былъ извѣстенъ не менѣе Перова, Неврева и др. Происходя изъ крѣпостной семьи, Пукиревъ сначала рисовалъ самоучкой и такъ пристрастился къ рисованію, что родные задумали сдѣлать изъ него

художника и отдали въ Московскую школу живописи. Здѣсь мальчикъ скоро завоевалъ симпатію профессоровъ и съ 15 лѣтъ уже стоялъ на собственныхъ ногахъ, перебиваясь кое-какъ на продаваемыя картинки и уроки. Благодаря участію г. Борисовскаго, Пукиреву удалось дважды съѣздить за-границу, что для того времени было большою рѣдкостью, и въ 1857 г. онъ получилъ за портреты званіе художника, а черезъ 3 года академика за „Татьяну“ и, наконецъ, въ 1863 году выставилъ свой „Неравный бракъ“, за который получилъ профессора. Картина произвела громадную сенсацію и быстро сдѣлалась извѣстной всей Россіи. Это было такое громкое слово художественнаго реализма, что оно отозвалось въ самыхъ захолустныхъ уголкахъ и объ немъ говорили не меньше, чѣмъ о Перовскихъ „Охотникахъ“ и т. п. Въ это время Пукиревъ состоялъ уже преподавателемъ въ Московской школѣ живописи и работалъ здѣсь въ теченіе почти 12-ти лѣтъ. Изъ картинъ Пукирева, отмѣтимъ, кромѣ „Неравнаго брака“, „Потраву“, „Несостоявшійся бракъ“ и „Осмотръ приданаго“ (соб. г. Щербакова), „Въ кабинетѣ концессіонера“ (соб. г. Карзинкина), „Сборъ недоимокъ“ (соб. г. Солдатенкова), „Филиппъ Митрополитъ и Іоаннъ Грозный“ (соб. г. Костылевой), и т. п. Но послѣ „Неравнаго брака“ Пукиревъ уже не могъ написать ни одной равносильной вещи. Художникъ жилъ въ большой нуждѣ, поддерживаемый маленькой пенсіей Общ. Любит. Худож., а 1-го іюня умеръ, будучи еще далеко не старымъ человѣкомъ (на 57 году жизни). Миръ его праху.

Судьба другаго художника *Петра Михайловича Шмелькова*, нѣсколько иного характера, но также



оставляетъ невеселое впечатлѣніе. Художникъ родился въ 1819 г., въ крестьянской семьѣ, въ Оренбургской губерніи, и съ самыхъ юныхъ лѣтъ со страстью рисовалъ и лѣпилъ гдѣ и чѣмъ попало, а затѣмъ, когда семья переѣхала во Владимірскую губернію, съ помощью добрыхъ знакомыхъ убѣжалъ въ Москву, поступилъ въ ученики къ какому-то учителю рисованія, а потомъ къ иконописцу. Въ это время тогдашній директоръ Школы живописи В. С. Добровольскій встрѣтилъ юношу, принялъ въ немъ участіе и помѣстилъ его въ Школу. Сюда П. М. попалъ уже взрослымъ юношей, и трудно было ему работать среди дѣтей, почти безъ всякихъ средствъ къ жизни, но П. М. не унывалъ, быстро переходилъ изъ класса въ классъ и въ четыре года окончилъ школу. Судьба улыбалась художнику и ему пророчили широкую будущность, но на дѣлѣ вышло иначе. Наступленіе 50-хъ годовъ было ознаменовано въ нашемъ искусствѣ крутымъ поворотомъ отъ академической условности къ крайнему реализму. Появилось знаменитое ѳедотовское „Сватовство маіора“, начиналась новая фаза въ развитіи нашего искусства, фаза, отголоски которой мы видимъ

и по сіе время. Но это направленіе созидалось не однимъ Ѳедотовымъ. Въ то время, когда онъ готовилъ своего „Маіора“ и дѣлалъ свои юмористическіе рисунки, то же самое зарождалось и въ головахъ другой молодежи. Шмелькова также тянуло отъ библейскихъ патріарховъ и греческихъ боговъ къ типамъ и сценамъ заурядной жизни и изъ-подъ карандаша его, еще до появленія „Маіора“, выходили эскизы въ духѣ совершенно такого же реальнаго жанра. Понятно, что это направленіе отражалась и въ школьныхъ работахъ художника, и отсюда цѣлый рядъ неудовольствій между Шмельковымъ и бывшимъ тогда въ большой силѣ профессоромъ школы Завьяловымъ. Завзятый сторонникъ академической условности, Завьяловъ требовалъ классическаго рисунка, а Шмельковъ отказывался передѣлывать мужиковъ въ Антиноевъ и Аполлоновъ, и готовъ былъ лучше бросить работать, чѣмъ идти путемъ этой сознательной лжи. Благодаря постояннымъ столкновеніямъ, Завьяловъ положительно возненавидѣлъ Шмелькова и сильно вредилъ ему даже въ матерьяльномъ отношеніи, дискредитируя его въ глазахъ меценатовъ, которые поддерживали юношу. Благодаря постояннымъ столкновеніямъ съ профессоромъ, Шмельковъ даже не могъ окончить начатой имъ большой программы „Возвращеніе солдатъ въ отпускъ въ деревню“, но получилъ за нее званіе художника и, выйдя изъ школы, въ 1847 году поступилъ учителемъ рисованія во 2-й кадетскій корпусъ. Кто не знаетъ, что такое учитель рисованія?! Три, четыре часа одно и то же рисованіе носовъ, ушей, какихъ-то невѣдомыхъ домиковъ и деревьевъ, все это никому не нужное и безцѣльное, и такъ изо-дня въ-день, недѣля за недѣлей, и мѣсяцъ за мѣсяцемъ. Въ свободное время, голова, утомленная скучнымъ, монотоннымъ трудомъ, отказывается работать, а едва появляется пригодное для работы настроеніе, надо идти въ классъ... А бросить все и кинуться въ волны житейскаго моря невозможно, потому что сзади цѣлая семья, и вотъ потекли года за годами, полные однообразной, скучной, притупляющей работы. Конечно, и учитель рисованія много могъ бы внести жизни въ свою работу и много сдѣлать, но не надо забывать, что это происходило 40 лѣтъ тому назадъ, когда и въ области болѣе живого преподаванія царила мертвая рутина. Однако, Шмельковъ не унывалъ. Едва оканчивались классы, художникъ забывалъ и о корпусѣ, и о своихъ ученикахъ и отдавался образамъ, которые жили въ его душѣ и просились наружу. Цѣлые вечера просиживалъ онъ съ карандашемъ или акварелью въ рукахъ, рисуя различные типы и уличныя сцены и набрасывая эскизы своихъ будущихъ картинъ.

„Вотъ Богъ дастъ выберу посвободнѣе времячко и примусь за картину“, говаривалъ художникъ своимъ пріятелямъ, показывая тотъ или другой эскизъ. Однако, года проходили за годами и ни времени, ни настроенія, пригоднаго для писанія картины, не оказывалось. Но и тутъ П. М. не падалъ духомъ. „Вотъ, Богъ дастъ, дослужу до пенсіи, брошу все и стану работать“, мечталъ художникъ. И рисунки за рисунками, эскизы за эскизами все больше и больше наполняли папки художника.

Много этихъ эскизовъ было впослѣдствіи сожжено художникомъ въ одну изъ минутъ отчаянія, но, просматривая все оставшееся, видишь массу наблюдательности и самыхъ разнообразныхъ замысловъ.—Здѣсь и ссудная касса съ ея драмами, и пріемная губернатора съ вытянувшимися чиновниками, точно выхваченными изъ „Губернскихъ очерковъ“, и пожаръ съ толпой полураздѣтыхъ зрителей, собравшихся у крыльца, и сцены домашней жизни, и трактиръ, и похороны, однимъ словомъ, вся окружающая жизнь, все, что бросалось художнику въ глаза и оставляло впечатлѣніе. Рисунки эти упрекаютъ въ излишней карикатурности, но вѣдь карикатурность есть и въ Ѳедотовской „Больной собачкѣ“ и въ его „Модномъ магазинѣ“ и въ „Утрѣ молодого“ и вообще во многихъ его вещахъ.—Поворотъ отъ сухой академической условности къ реализму не могъ совершиться безъ этихъ крайностей. Благодаря участію Вл. Егор. Маковскаго, рисунки эти изданы и можно съ увѣренностью сказать, что они будутъ имѣть успѣхъ въ публикѣ.

Но обратимся снова къ Шмелькову. Повидимому судьбѣ не угодно было, чтобы художникъ дожилъ до желаннаго момента переноса своихъ эскизовъ въ картину. Проходили годы за годами и наконецъ приблизился вожделѣнный срокъ 25-лѣтней службы и пенсіи. Съ нетерпѣніемъ ждалъ художникъ желанной свободы, считая мѣсяцы и недѣли, и даже отказался отъ мѣста преподавателя въ школѣ живописи, какъ вдругъ явилось распоряженіе о продленіи срока службы до 35 лѣтъ.—Извѣстіе это сильно потрясло Шмелькова и повидимому было одной изъ причинъ того, что онъ сжегъ многія изъ своихъ работъ, отчаявшись въ ихъ осуществленіи...

Прошло еще десять лѣтъ, но Шмельковъ уже махнулъ рукой на будущее, продолжая служить по привычкѣ, пока не возникли какія-то служебныя недоразумѣнія и онъ не вышелъ въ отставку. Прослуживъ 40 лѣтъ учителемъ рисованія въ одномъ и томъ-же 2-мъ Кадетскомъ корпусѣ, пропустивъ 40 выпусковъ учениковъ черезъ свои руки, онъ дождался желанной свободы, но уже за плечами была 70-лѣтняя старость... Шмельковъ заготовилъ холсты, заперся въ своей мастерской и горячо принялся за картину „Чума въ Москвѣ“. Но время сдѣлало свое.—На лицо не оказывалось необходимой техники, зрѣніе измѣнило и, несмотря на упорную работу, картина мало подвигалась впередъ, принося только одни разочарованія.—Скоро къ этому присоединились болѣзнь и семейныя заботы и художникъ окончательно упалъ духомъ, а 9 октября 1890 г. въ страшныхъ страданіяхъ умеръ *).

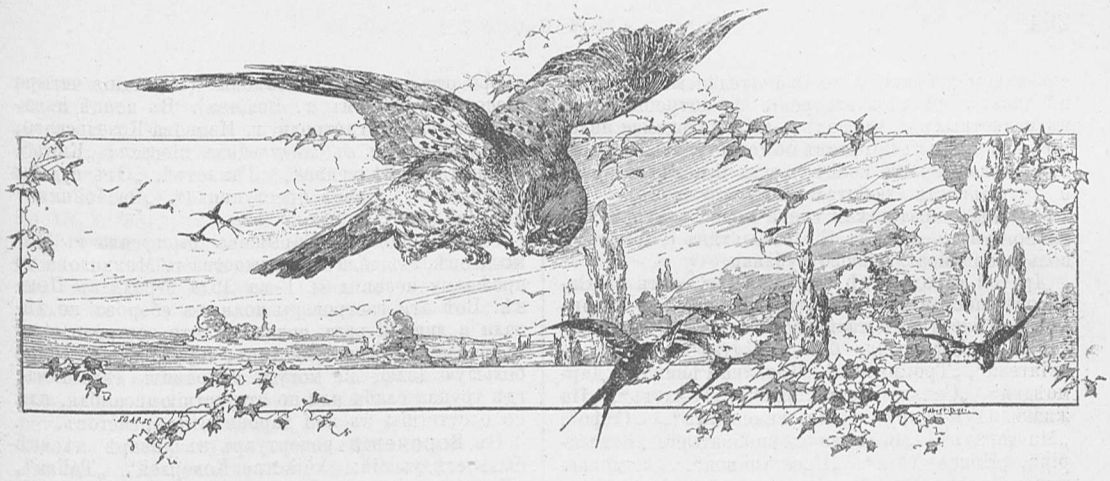
Въ одномъ изъ слѣдующихъ №№ мы надѣемся дать подробный біографическій очеркъ покойнаго А. Д. Литовченко и потому ограничиваемся теперь лишь краткой замѣткою объ этомъ художникѣ.

Александръ Дмитріевичъ Литовченко, уроженецъ Полтавской губерніи (1835 г.), получилъ свое художественное образованіе въ Петербургской Академіи Художествъ и тамъ же получилъ въ 1861 году 2 золот. мед. и въ 1868 г. званіе академика. Съ 1878 года онъ принималъ участіе въ Передвижной выставкѣ и вы ставилъ портретъ Соковнина (VI выст.) и „Ставка проиграна“ (VIII в.) „Портретъ Трахтенбергъ“ (IX в.) „Боярыня Морозова“ (XIII выст.) „Алексѣй Михайловичъ у гроба Филиппа митрополита“ (XIV выст.) и „Кальвучи рисуетъ соколовъ царя Алексѣя Махайловича“ (XVII выст.). Кромѣ того изъ его картинъ извѣстны: „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду“, „Сокольничій временъ Алексѣя Михайловича“ и „Іоаннъ Грозный, показывающій сокровища англійскому послу Герсею“.

Глаголь.

---

*) Редакція считаетъ долгомъ принести свою благодарность гг. С. И. Васильеву и С. И. Грибкову за ту любезность, съ которою они предоставили въ ея распоряженіе біографическій матеріалъ, вошедшій въ настоящую замѣтку.



Хроника провинціальныхъ театровъ.

Города: *Астрахань, Варшава, Великія Луки, Вильно, Владикавказъ, Воронежъ, Вятка, Гельсингфорсъ, Екатеринбургъ, Елецъ, Иркутскъ, Казань, Кишиневъ, Кострома, Керчь, Купянскъ, Минскъ, Митава, Мстиславль Немировъ, Нижній Новгородъ, Николаевъ, Новочеркасскъ, Одесса, Орелъ, Пенза, Псковъ, Полтава, Пржевальскъ, Радинъ, Рига, Ростовъ на Дону, Рыбинскъ, Самара, Саратовъ, Севастополь, Симбирскъ, Тверь, Тифлисъ, Тобольскъ, Томскъ, Харьковъ, Херсонъ, Ярославль и Ѳеодосія.*
Труппы и товарищества: *гг. Бибина, Бѣльскаго, Дубовицкаго, Казанцева, Картавова, Кравченко, Крамского, Кропивницкаго, Лебедевой, Линской-Немметти, Лирской, Луковича, Медвѣдева, Максимова, Михайлова, Нильскаго, Прозоровой, Саксаганскаго, Саратовское, Скуратова, Старицкаго, Стефановскаго, Харьковское, Чебоксарской и Черепанова.*
Любительскіе общества и кружки: *Варшавское, Екатеринбургское, Казанское, Николаевкій, Самарское, Саратовское, Севастопольскій, Симбирское, Тифлисскій, Тобольскій, Херсонское и Ѳеодосійское.*
Фиктивныя товарищества артистовъ.—Солдатскіе и народные спектакли —Общедоступный любительскій театръ въ Саратовѣ.

Полтора мѣсяца, которые прошли со времени нашего послѣдняго обозрѣнія провинціальныхъ театровъ, не ознаменовались никакими особенными фактами, которые рѣзко выдавались бы на общемъ сѣренькомъ фонѣ театральной жизни въ провинціи. Тѣ же жалобы на равнодушіе публики и плохіе сборы, тотъ-же сбивчивый, не подчиненный никакимъ руководящимъ идеямъ репертуаръ, та же вообще безъидейность въ веденіи сценическаго дѣла,—за самыми рѣдкими исключеніями. Но какъ бы тамъ ни было, перейдемъ, по обязанностямъ хроникера, къ мелкимъ, обыденнымъ явленіямъ провинціальныхъ театровъ.

Да не посѣтуетъ на насъ читатель за то, что мы приводимъ часто такіе скучные для чтенія факты, какъ сухой перечень піесъ, входящихъ въ репертуаръ провинціальныхъ театровъ. Для общей картины и для общихъ выводовъ это имѣетъ не маловажное значеніе. И на этотъ разъ начнемъ съ репертуара. Въ **Саратовѣ**,—гдѣ дѣла товарищества идутъ сравнительно хорошо, благодаря сочувствію публики оперѣ,—съ 15 декабря по 1 февраля были даны драматическою труппою слѣдующія піесы: „На бойкомъ мѣстѣ“, „Испанскій дворянинъ“, „Разбойники“, „Уріель Акоста“, „Забава Путятишна“, „Свадьба Фигаро“, „Князь Скопинъ-Шуйскій“, „Симфонія“, „Марія Стюартъ“, „Въ старые годы“, „Дѣвичій переполохъ“, „Гамлетъ“, „Маскарадъ“, „Ревизоръ“, „Лѣсъ“, „Безъ любви и безъ разсчета“ (др. г. Матвѣева), „Послѣдняя воля“, „Блуждающіе огни“ и „Горе отъ ума“. Репертуаръ, какъ видно изъ этого перечня, очень хорошій, для провинціальнаго театра. Если присоединить къ этому и оперу, то придется заключить, что саратовское товарищество ведетъ очень добросовѣстно свое дѣло и даетъ публикѣ лучшія и болѣе разнообразныя театральныя зрѣлища, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ провинціальномъ городѣ. Въ оперный репертуаръ саратовскаго театра, съ 15-го декабря по 1-ое февраля, вошли слѣдующія оперы (изъ нихъ нѣкоторыя были даны по нѣсколько разъ): „Евгеній Онѣгинъ“, „Гугеноты“, „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Фаустъ“, „Русалка“, „Риголетто“, „Карменъ“, „Галька“, „Жидовка“, „Волшебный стрѣлокъ“ и „Травіата“. И оперный репертуаръ по своему составу заслуживаетъ полнаго одобренія. Въ дѣятельности провинціальныхъ сценъ репертуаръ имѣетъ чрезвычайно важное значеніе. Даже и при слабыхъ силахъ исполнителей нельзя не отдать предпочтеніе лучшему репертуару. Если приходится рѣшать вопросъ, что лучше: плохой репертуаръ при хорошемъ исполненіи или хорошій репертуаръ при посредственномъ исполненіи,—то намъ кажется, утвердительный отвѣтъ всегда долженъ послѣдовать на вторую часть вопроса. Что касается Саратова, то тамъ и ансамбль, и нѣкоторые отдѣльные исполнители, которыхъ мы уже называли въ предыдущихъ обозрѣніяхъ, выходятъ изъ ряда посредственнаго. Улучшеніе репертуара повліяло, по мнѣнію саратовской печати, на болѣе усердное посѣщеніе публикою театра. Это —фактъ знаменательный, свидѣтельствующій объ ошибочныхъ воззрѣніяхъ тѣхъ, которые упадокъ театра видятъ въ упадкѣ вкусовъ публики и въ погонѣ руководителей театральнаго дѣла за удовлетвореніемъ принизившихся требованій театральной толпы. У насъ, а особенно въ провинціи, театръ развива-

етъ вкусы публики, а не она предписываетъ сценѣ давать ей удовлетвореніе ея потребностямъ въ извѣстныхъ зрѣлищахъ.—О выдающемся явленіи—открытіи въ Саратовѣ общедоступнаго театра, мы разскажемъ въ концѣ, когда будемъ говорить о дѣятельности любительскихъ кружковъ.

Оперная саратовская сцена понесла утрату: 28 января умеръ артистъ К. П. Ольхинъ (баритонъ), пользовавшійся любовью публики.

Другой городъ, гдѣ еще прочнѣе, чѣмъ въ Саратовѣ, поставлена драматическая сцена,—**Харьковъ**. Репертуаръ харьковскаго театра, съ 10 декабря по 1 февраля, былъ слѣдующій: „Друзья-пріятели“, „Троглодитъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Дармоѣдка“, „Семья преступника“, „Гамлетъ“, „На жизненномъ пиру“, „На маневрахъ“, „Сафо“, „Маскарадъ“, „Безъ вины виноватые“, „Велизарій“, „Новое дѣло“, „Преступница“, „За монастырской стѣной“, „Нищіе духомъ“, „Лиходѣйка-мачиха“, „Гроза“, „Нина“, „Оболтусы-вѣтрогоны“, „Марія Стюартъ“, „Правда хорошо, а счастье—лучше“, „Дѣвичій переполохъ“, „Такъ на свѣтѣ все превратно“, „Свадьба Кречинскаго“, „Грѣшница“, „Василиса Мелентьева“, „Отелло“, „Медея“, „Чадъ жизни“, „Вѣтерокъ“, „Бѣдность не порокъ“, „Мертвыя души“, „Майорша“, „Кинъ“, „Пришла бѣда“, „Вторая молодость“, „Горе отъ ума“, „На всякаго мудреца“ (спектакль въ пользу нуждающагося семейства покойнаго артиста Н. И. Новикова), „Лѣсъ“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Преступница“, „Американка“, „Душа-человѣкъ“, „Послѣдняя жертва“, „Обухъ“, „Гамлетъ“, „Маскарадъ“, „Общество поощренія скуки“, „Материнская любовь“, „Шалость“, „Марія Стюартъ“, „Сорванецъ“ и „Лакомый кусочекъ“. 9 февраля Харьковское товарищество дало спектакль въ пользу „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“. — 31 декабря умерла въ **Харьковѣ** извѣстная въ свое время артистка А. А. Дубровина.– Опера, подъ управленіемъ г. Луковича, начавшая на праздникахъ спектакли на сценѣ харьковскаго коммерческаго собранія, привлекала, особенно въ началѣ, много публики. Съ будущаго сезона, по слухамъ, для Харькова формируется г. Картавовымъ оперная труппа.— Оперетка прекратила въ Харьковѣ свое существованіе и на мѣстѣ ея, въ театрѣ Ушинскаго, даетъ спектакли малорусское товарищество подъ управленіемъ г. Старицкаго (съ половины января).

Въ **Самарѣ**, съ 10 декабря и до конца января, репертуаръ былъ слѣдующій (кромѣ оперетокъ): „Мужъ знаменитости“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Кандидатъ въ городскіе головы“, „Ложь до правды стоитъ“, „Путеводная звѣзда“, „Лакомый кусочекъ“, „Недоросль“, „Чужое добро“, „Мертвыя души“, „Вокругъ свѣта“, „Въ лѣсахъ Индіи“, „Воевода“, „Воробушки“, „Опричникъ“, „Къ мировому“, „Душа-человѣкъ“, „Ингомаръ, сынъ лѣсовъ“, „Нашъ другъ Неклюжевъ“, „Блуждающіе огни“, „Донъ-Жуанъ“, „Свадьба Фигаро“ и „Свадьба Кречинскаго“. Въ концѣ января въ спектакляхъ принялъ участіе г. Петипа.

Изъ другихъ артистовъ театра Горевой гастролировали въ провинціи: г-жи Лола, Свободина-Барышева и г. Рощинъ-Инсаровъ. Послѣдній выступалъ въ **Орлѣ**, гдѣ товариществомъ г. Черепанова даны были, съ 26 декабря по 1 февраля, слѣдующія піесы: „Русская свадьба“, „Безъ вины виноватые“, „Материнское благословеніе“, „Ревизоръ“, „Оболтусы - вѣтрогоны“, „Стэнли“, „Судебная ошибка“, „Вокругъ свѣта“, „Новое дѣло“, „80 тысячъ верстъ подъ водою“, „Фаустъ и Мефистофель“, „Дѣвичій переполохъ“, „Степная красавица“, „Гугеноты или жертвы фанатизма“, „Дѣти Гетмана“, „Любовь и предразсудокъ“, „Цѣпи“, „Горе отъ ума“, „Арказановы“ (послѣднія четыре піесы съ участіемъ г. Рощина). Въ концѣ января состоялись гастроли г. Иванова-Козельскаго, который игралъ въ слѣдующихъ піесахъ: „Кинъ“, „Женитьба Бѣлугина“, „Гамлетъ“, „Отъ судьбы не уйдешь“, „Семья преступника“, „Разбойники“ и „Шейлокъ“,

Г-жа Свободина - Барышева выступала въ **Николаевѣ**, гдѣ дѣла товарищества г. Михайлова по прежнему незавидны. Г-жа Лола играла въ **Пензѣ**. Всѣ эти гастролеры полныхъ сборовъ не дѣлали и лишній разъ показали, что гастроли даже и прославленныхъ артистовъ, берущихъ изъ сбора большую долю, не могутъ поправить дѣло тамъ, гдѣ труппа слаба или по отсутствію ансамбля, или по отсутствію въ ней даровитыхъ артистовъ.

Въ **Воронежѣ** репертуаръ въ январѣ мѣсяцѣ былъ слѣдующій: „Убійство Ковердей“, „Тайна“, „Послѣдняя воля“, „Симфонія“, „Горнозаводчикъ“, „Въ наши дни“, „Мужъ знаменитости“, „Татьяна Рѣпина“, „Ивановъ“, „Избраніе Михаила Ѳеодоровича на царство“ и „Ромео и Джульетта“. Остальные спектакли были опереточные и нѣсколько оперныхъ („Аскольдова могила“, „Русалка“ и „Фаустъ“).

Въ **Астрахани** въ январѣ были даны слѣдующія піесы: „Въ лѣсахъ Индіи“, „Жаръ-птица“, „На скамьѣ подсудимыхъ“, „Суворовъ въ деревнѣ“, „Казнь безбожному“, „Самородокъ“, „Жертва интриги“, „Горнозаводчикъ“, „Князь Серебряный“, „Отелло“, „Недоросль“, „Подъ слѣдствіемъ“, „Дѣвичій переполохъ“, „Екатерина Говардъ“ „Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Тайна“, „Борьба за существованіе“, „Василиса Мелентьева“.

Отъ репертуара перейдемъ къ нѣкоторымъ общимъ явленіямъ въ сферѣ провинціальнаго театра. Въ „Артистѣ“ уже не разъ указывалось на развивающуюся форму веденія театральнаго дѣла „товариществами“. Въ прошлой „Хроникѣ“, придавая большое значеніе „товариществамъ“, мы высказали пожеланіе, чтобы актеры уничтожали тѣ недостатки въ организаціи „товариществъ“, которые разрушаютъ эту разумную форму веденія сценическаго дѣла. Однимъ, и самымъ существеннымъ, недостаткомъ, уничтожающимъ самую идею общаго, товарищескаго дѣла, является *фиктивность* товариществъ. Въ большинствѣ случаевъ „товарищи“ ни чѣмъ не связаны между собою матеріально. Они не вносятъ въ общее дѣло каждый свою долю денегъ на единовременные и постоянные расходы, какъ это бываетъ вообще въ компаніяхъ и товариществахъ. Отвѣтственнымъ лицомъ и хозяиномъ дѣла является фактически одно лицо, для котораго „товарищество“ служитъ громоотводомъ въ случаѣ краха или въ случаѣ требованія залога административными властями. Оттого во всей Россіи можно насчитать лишь три-четыре товарищества, ставшихъ на твердую матеріальную почву,—да и то благодаря случайнымъ благопріятнымъ обстоятельствамъ или личной энергіи и честности главныхъ руководителей. По большей же части товарищества такъ же легко и скоро распадаются, какъ легко и скоро созидаются. Не связанная ни матеріально, ни нравственно группа случайно сошедшихся вмѣстѣ людей, при малѣйшемъ столкновеніи съ неудачами, расходится въ разныя стороны, чтобы примкнуть къ новымъ „товариществамъ“, которыя такъ же безполезны и такъ же недолговѣчны.

Какой, напримѣръ, прокъ можетъ выйти изъ такого „товарищескаго“ веденія дѣла, о которомъ фактическія данныя мы беремъ изъ „Волж. Вѣстника“? Для **Нижняго-Новгорода** организовалъ товарищество г. Бѣльскій. Вслѣдствіе слуховъ объ

исключительномъ положеніи г. Бѣльскаго въ товариществѣ и недовольства артистовъ его распорядками, г. Бѣльскій опубликовалъ отчетъ о дѣлахъ товарищества. Изъ этого отчета газета отмѣчаетъ нѣсколько характерныхъ цифръ и фактовъ. Валовой сборъ за мѣсяцъ (съ 15-го ноября по 15 декабря) равняется 3293 р. 10 к. Изъ этой суммы израсходовано 3,153 руб. 10., а на долю 15-ти артистовъ, играющихъ на паяхъ, пришлось за мѣсяцъ на всѣхъ 139 р. 65 к. причемъ maximum на долю высшаго оклада 17 р. 64 к., а minimum на долю низшаго — 5 р. 88 к. Такой размѣръ гонорара заставляетъ разсмотрѣть внимательнѣе цифры расходовъ. За прокатъ піесъ, ролей, нотъ, мебели и бутафоріи г. Бѣльскій беретъ съ своихъ товарищей по 10 руб. за спектакль и кромѣ того изъ дохода пайщиковъ вычитаетъ изъ товарищескихъ денегъ въ пользу бутафора 45 р. въ мѣсяцъ. Каждый изъ музыкантовъ за 18 вечеровъ получаетъ среднимъ числомъ больше 49 р., что нельзя не признать крупнымъ окладомъ для музыкантовъ провинціальной драматической труппы. Жалованья двумъ кассирамъ, — изъ которыхъ и одному часто нечего дѣлать,—60 руб.; на освѣщеніе 144 руб., т.-е., въ 18 вечеровъ сгорѣло въ небольшомъ театрѣ 120 пуд. керосину (свѣчи отпускаются только въ уборныя). Въ числѣ другихъ расходовъ есть еще 135 руб. расхода по составленію труппы въ Москвѣ. Слишкомъ велики эти суммы, справедливо замѣчаетъ газета, если принять въ соображеніе, что 15 товарищей за цѣлый мѣсяцъ трудовъ получили только 139 р. 65 к. Въ отчетѣ не упоминается доходъ отъ вѣшалокъ и буфета, который, какъ извѣстно, вездѣ считается важною приходною статьею. Въ силу отсутствія настоящаго „товарищескаго“ веденія дѣла нѣкоторые артисты оставили сцену городскаго театра, образовали свой кружокъ и съ успѣхомъ даютъ спектакли во всесословномъ клубѣ.

Хозяйственная часть театральнаго дѣла имѣетъ первостепенное значеніе и для его художественной стороны. Поэтому-то непроизводительность расходовъ должна всегда ставиться въ вину распорядителямъ. Здѣсь кстати приведемъ сообщеніе листка „Развѣдчикъ“ объ одномъ солдатскомъ спектаклѣ въ казармахъ, на устройство котораго было израсходовано: за доски для декораціонныхъ рамъ, гвозди, веревки, кольца, крючки и проч. 3 р. 83 коп.; за реквизитъ и бутафорію 1 р. 41 коп. и на угощеніе актеровъ-солдатъ 2 р. 50 к., всего спектакль обошелся въ 7 р. 74 коп.

Солдатскіе спектакли представляютъ довольно распространенное явленіе, давно уже ставшее обычнымъ въ нѣкоторыхъ частяхъ войскъ. Солдатскіе спектакли являются собственно народными любительскими спектаклями, такъ какъ исполнителями бываютъ сами солдаты, а репертуаръ состоитъ изъ піесъ исключительно народнаго или спеціально солдатскаго репертуара. Дѣло это развивается и результаты его, судя по впечатлѣнію, которое оставляютъ въ солдатахъ эти спектакли, вполнѣ благотворны. Сообщимъ о нѣсколькихъ спектакляхъ, которые описаны въ провинціальныхъ газетахъ. Въ Тобольскѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ помѣщеніи военнаго собранія начали устраиваться во время рождественскихъ праздниковъ солдатскіе спектакли. Но прежніе спектакли были слишкомъ ничтожны, какъ по декоративной обстановкѣ, такъ и по исполненію; нынѣ же мѣстное военное начальство затратило, по словамъ „Сиб. Л.“, 200 руб. на устройство приличной сцены въ зданіи манежа, а одинъ изъ офицеровъ приложилъ не мало труда, чтобы добиться отъ полуграмотныхъ солдатъ вполнѣ удовлетворительнаго исполненія. Особенно хорошее впечатлѣніе оставляли массовыя движенія. Давали „Дѣдушку домового“, соч. Погосскаго и „Яшку-солдата“. Обстановка была очень приличная. Въ воронежскую газету „Донъ“ сообщаютъ со ст. Лиски, что въ с. Ново-Покровскомъ состоялся на праздникахъ спектакль квартирующихъ тамъ солдатъ-кавалеристовъ. Разыграна была пьеса „Домовой“. Исполнители-солдаты играли очень удовлетворительно, съ усердіемъ, съ радостью.

Съ большимъ удовольствіемъ мы должны отмѣтить также одинъ изъ фактовъ крестьянскаго театра. Факты такіе, правда, очень рѣдки, но они все же существуютъ и даютъ матеріалъ для изслѣдованій о народномъ театрѣ. По сообщенію одесскихъ газетъ, крестьянинъ м. Сычавки, Одесскаго уѣзда, К. В. Садовскій предполагалъ устроить безплатный спектакль, причемъ исполнителями „Наталки Полтавки“ должны были быть сами крестьяне. Приглашенные на этотъ спектакль, крестьяне находились въ большой ажитаціи и ждали съ большимъ нетерпѣніемъ дня спектакля, пока же принимали самое живое участіе въ устройствѣ сцены, причемъ каждый изъ нихъ жертвовалъ сколько могъ трудомъ и матеріаломъ. Къ сожалѣнію, мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній о томъ, состоялся-ли спектакль. Очень подробно описывается впечатлѣніе, произведенное спектаклемъ любителей на крестьянъ Царскосельскаго уѣзда („Рус. Богатство“, 1891, № 1). Спектакль былъ безплатный по подпискѣ между устроителями. Одинъ изъ мѣстныхъ крестьянъ, видавшій театръ въ Петербургѣ, устроилъ сцену, декораціи и проч. Для спектакля былъ нанятъ и приспособленъ крестьянскій домъ. Дана была драма Островскаго „Не такъ живи какъ хочется“. Спектакль произвелъ очень сильное впечатлѣніе на крестьянъ. Повторяютъ отдѣльные монологи и сцены, оцѣниваютъ игру и только просятъ объ одномъ, чтобы спектакли устраивались постоянно, а если нельзя, то хотя на Святой и Масляницѣ. Нѣсколько состоятельныхъ крестьянъ заявили даже, что готовы сдѣлать складчину и устроить для спектаклей особый домъ. Во время спектакля вниманіе и тишина безусловныя. Въ общемъ впечатлѣніе спектакли производятъ на крестьянъ самое благопріятное.

Отъ этихъ рѣдкихъ фактовъ снова возратимся къ обыденнымъ явленіямъ провинціальныхъ театровъ. Въ **Вильнѣ** съ рождественскихъ праздниковъ начались спектакли драматической труппы г. Картавова, идущіе съ успѣхомъ. Въ репертуаръ вошли слѣдующія піесы: „Горе отъ ума“, „Чародѣйка“, „Мужъ знаменитости“, „Цѣпи“, „Король Лиръ“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „За монастырской стѣной“, „Марія Стюартъ“, „Двѣ сиротки“, „Самородокъ“, „Мертвая Петля“ и др. Въ **Минскѣ**, куда переѣхала виленская оперная труппа, оперные спектакли привлекаютъ значительно меньше публики, чѣмъ можно было ожидать, судя по тому, что тамъ впервые появляется постоянная опера. Поставлены были: „Жизнь за царя“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Гугеноты“, „Карменъ“, „Демонъ“, „Маккавеи“, „Фаустъ“, „Галька“, „Севильскій Цирюльникъ“, „Жидовка“, „Мазепа“, „Трубадуръ“ и др.

Въ **Кишиневѣ** переѣхало товарищество подъ распорядительствомъ г. Крамскаго, подвизавшееся въ Одессѣ. Дѣла его въ Кишиневѣ идутъ хорошо. Составъ труппы тотъ-же. Театръ отдѣланъ за-ново, декораціи написаны тоже новыя.

Въ **Одессѣ**, въ Русскомъ театрѣ, играетъ съ 4 января малорусское товарищество г. Саксаганскаго.

Малорусская труппа г. Кропивницкаго начала спектакли съ 20 января въ **Ростовѣ на Дону**,

гдѣ и предполагаетъ окончить сезонъ.—По слухамъ, въ будущемъ сезонѣ на сценѣ театра Асмолова возникаетъ постоянная опера, гарантированная собраннымъ мѣстными капиталистами значительнымъ денежнымъ фондомъ.

Въ **Полтаву** на смѣну труппы г. Старицкаго пріѣхала опереточная труппа изъ харьковскаго театра Ушинскаго.

Въ **Ригѣ** съ 27 декабря гастролировала труппа г-жи Линской-Неметти. Даны были на клубной сценѣ слѣдующія піесы: „Бѣшеныя деньги“, „Мужъ знаменитости“, „Симфонія“, „Ольга Ранцева“, „Въ горахъ Кавказа“ и др., и два спектакля съ участіемъ г-жи Стрепетовой въ городскомъ театрѣ („Гроза“ и „Безъ вины виноватые“).

Тою же труппою былъ данъ спектакль въ **Митавѣ**, привлекшій много публики, также, какъ и въ Ригѣ.

Изъ городовъ, въ которыхъ театръ даетъ хорошіе сборы, выдѣляется **Новочеркасскъ**, гдѣ, по словамъ ,,Юж. Края“, члены товарищества г. Скуратова, несмотря на щедрые оклады, получаютъ свои паи рубль за рубль.

Въ **Керчи**, напротивъ, у г. Казанцева настолько плохи сборы, что онъ, по слухамъ, ходатайствуетъ у города о субсидіи.

Въ **Вяткѣ**, какъ передаетъ „Волж. Вѣстн.“, за первую половину сезона получился дефицитъ въ 1600 руб., не смотря на то, что дирекція театра сдѣлала многое для удовлетворительной постановки дѣла.

Въ **Рыбинскѣ** спектакли открылись 9 декабря труппою артистовъ подъ управленіемъ г-жи Лебедевой.

Театръ въ **Иркутскѣ**, о пожарѣ котораго мы уже сообщили, возникнетъ, повидимому, скоро. По газетнымъ слухамъ, на воззваніе о помощи на постройку театра, съ которымъ обратился иркутскій генералъ-губернаторъ къ сибирскимъ капиталистамъ, отозвались многіе мѣстные меценаты. И. М. Сибиряковъ пожертвовалъ 10 тыс. руб., г-жи Базановы 25 тыс. руб., г. Трапезниковъ 3 тыс. руб.

Въ **Гельсингфорсѣ** русскіе драматическіе спектакли начались въ концѣ января. Труппа подъ управленіемъ г. Нильскаго.

Въ **Твери** 6 января состоялся на сценѣ общественнаго собранія спектакль съ участіемъ г-жъ Ермоловой и Ермоловой-Кречетовой и г. Ленскаго. Дана была „Татьяна Рѣпина“. Сборъ превысилъ 1000 руб.

Въ заключеніе сообщимъ свѣдѣнія о любительскихъ кружкахъ и обществахъ.

Дѣятельность любителей не ограничена разными условіями, мѣшающими дѣятельности профессіоныхъ актеровъ и потому проникаетъ въ самые отдаленные уголки. Въ маленькомъ городкѣ **Пржевальскѣ** (Семирѣч. обл.) уже лѣтъ шесть даются спектакли. Кружокъ любителей болѣе или менѣе единодушенъ и подъ умѣлымъ руководствомъ ведетъ успѣшно дѣло. 26 декабря любителями были исполнены: „На бойкомъ мѣстѣ“ и „Бабье дѣло“.

Тобольское драматическое общество, по словамъ мѣстной газеты, совершенствуется и вполнѣ удовлетворяетъ своему назначенію.

Севастопольскій артистическій кружокъ, поставилъ недавно „Бѣдность не порокъ“, „Свѣтскія ширмы“ и „Ревизоръ“, прошедшія удовлетворительно.

Николаевскій кружокъ ставитъ также серьезныя и сложныя вещи. Въ одинъ изъ послѣднихъ спектаклей была поставлена „Каширская старина“ и прошла такъ, что лучшаго исполненія нельзя требовать отъ любителей.

Тифлисскій музыкальный кружокъ въ нынѣшнемъ сезонѣ, по словамъ „Нов. Обозр.“, процвѣтаетъ. У кружка имѣется довольно большой оркестръ, хоръ въ 30 человѣкъ и любительская драматическая труппа, ставящая легкія сценки и отрывки изъ серьезныхъ вещей.

Ѳеодосійскій музыкально-драматическій кружокъ открылъ свою дѣятельность въ октябрѣ 1890 г. при 20 членахъ-учредителяхъ. Теперь число членовъ перешло за 300 человѣкъ. Кромѣ музыкальныхъ отдѣленій, любителями исполняются небольшіе комедіи и водевили.

Екатеринбургскій музыкальный кружокъ исполнилъ на рождественскихъ праздникахъ „Жизнь за Царя“ и исполнилъ, по словамъ „Екатер. Вед.“, очень удачно, закончивъ постановкою этой оперы съ честью первое дѣсятилѣтіе своего существованія.

Варшавское Общество любителей сценическаго искусства поставило „Жизнь за Царя“ 7 января. Въ теченіе мѣсяца опера прошла пять разъ. Драматическій репертуаръ общества въ январѣ былъ слѣдующій: „Отъ искры загорѣлось“, „Денежные тузы“, „Блуждающіе огни“, „Черезъ край“, „Нина“, „Байбакъ“ и др.

Казанское Общество любителей сценическаго искусства на праздникахъ дало нѣсколько спектаклей, въ которыхъ было исполнено: „Свадьба Кречинскаго“, „Женитьба“, „Тяжба“, „Цѣпи“ и др.

Симбирское общество любителей музыки растетъ. Теперь въ немъ насчитывается около 140 членовъ. Концерты Общества обыкновенно даются по субботамъ.

Драматическій отдѣлъ **Херсонскаго** общества любителей изящныхъ искусствъ далъ 16 декабря первый въ этомъ сезонѣ спектакль въ городскомъ театрѣ, принесшій сбору 400 р. и прошедшій очень гладко.

Кромѣ офиціально утвержденныхъ любительскихъ обществъ и кружковъ въ провинціи функціонируетъ много неорганизованныхъ любительскихъ группъ. Очень не рѣдко съ теченіемъ времени группы эти вырабатываютъ уставы, по утвержденіи которыхъ, становятся офиціально существующими. Въ послѣднее время ждутъ утвержденія уставы: Самарскаго общества наукъ и искусствъ; Бирскаго кружка любителей сценическаго искусства, литературы, музыки и пѣнія; Люблинскаго русскаго общества любителей драматическаго искусства и Корочскаго общества любителей сценическаго искусства. Прочная организація любительскихъ кружковъ имѣетъ большое значеніе для ихъ художественной дѣятельности и потому образованію сплоченныхъ кружковъ и обществъ можно только радоваться. Къ какимъ благимъ результатамъ можетъ вести правильно поставленное и умѣло веденное дѣло можетъ показать примѣръ **Саратовское** общество любителей изящныхъ искусствъ. Общество, желая доставить, какъ оно объявляетъ, недостаточному населенію г. Саратова возможность пользоваться разумными удовольствіями, постановило устраивать въ театрѣ Очкина каждое воскресенье общедоступные спектакли. Цѣны назначены: галлерея 5 коп., балконъ отъ 10 до 20 коп., кресла отъ 30 до 60 коп., ложи по 1 р. и 1 р. 50 коп. По предположеніямъ репертуаръ будетъ состоять изъ обстановочныхъ піесъ и произведеній извѣстнѣйшихъ драматурговъ, большею частью Островскаго. Спектакли будутъ заканчиваться дивертисментомъ. Кромѣ того, будутъ показываемы тѣневыя картины и нѣкоторые доступные пониманію массы научные опыты. Постановка дѣла въ театрѣ обезпечена большимъ количествомъ лицъ, съ охотою отдающихъ свой трудъ на полезное дѣло. По наблюденію мѣстной газеты, въ исполнителяхъ ярко свѣтитъ любовь къ принятому на себя дѣлу, каж-

дая роль, даже самая маленькая, исполняется съ охотою, съ симпатіею. 27 января открылся, такимъ образомъ, саратовскій Общедоступный театръ драмою Островскаго „Василиса Мелентьева“ съ участіемъ артистки г-жи Шебуевой въ заглавной роли. Въ театрѣ не хватило мѣстъ для публики, исполненіе было дружное и вполнѣ удовлетворительное, обстановка и режиссерская часть отличались возможною тщательностью,—словомъ, первый спектакль прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Для втораго спектаклябыла дана др. И. В. Шпажинскаго „Прахомъ пошло“, а для третьяго—А. А. Потѣхина „Чужое добро въ прокъ не идетъ“.

Такимъ образомъ, любителями положено основаніе единственному теперь у насъ въ провинціи общедоступному театру, т.-е., той именно формѣ театра, въ которой нуждается все болѣе и болѣе развивающаяся масса публики. Если бы большинство любителей стремилось не къ тому, чтобы при помощи спектаклей коротать время, развлекаться и вообще преслѣдовать постороннія искусству цѣли, а ставило бы своимъ стимуломъ дѣйствительную любовь къ искусству, а своими задачами стремленія, подобныя стремленіямъ саратовскихъ любителей,—то дѣло любителей не было бы праздное и безплодное, и самое слово „любитель“ не было бы такъ опошлено и имѣло бы свой настоящій смыслъ.

—

Астрахань *(отъ нашего корреспондента)*. За первые три мѣсяца взято товариществомъ всего 12,000 руб. и раздѣлено между артистами по 43 копѣйки на рубль въ мѣсяцъ, включая сюда 5% запаснаго капитала.

За праздники, съ 26 декабря по 10 января—4,200 р. и на марки пришлось по 60 коп. съ запаснымъ капиталомъ. Чѣмъ же объяснить такіе плохіе сборы? Кажется, Астрахань городъ большой, многолюдный. Во первыхъ—общимъ застоемъ, безденежьемъ, во вторыхъ — неумѣньемъ заинтересовать театраловъ и сдѣлать для нихъ посѣщеніе театра потребностью. Вотъ какой репертуаръ былъ, напр., на праздникахъ. 26-го „Забава Путятишна“, „Князь Серебряный“, „Судебная ошибка“, „Стенька Разинъ“, „Картушъ“, „Филатка“, „Волшебная флейта“, „Фролъ Скабѣевъ“, „Нена-Саибъ“, „Гласный городской думы“, „Въ лѣсахъ Индіи“, „Жаръ птица“, ком., „На скамьѣ подсудимыхъ“, „Суворовъ въ деревнѣ“, „Казнь безбожному“. На чемъ можно остановиться интеллигентному зрителю, что можетъ возбудить интересъ, привлечь публику? Неужели товарищество не нашло болѣе разумныхъ піесъ, хотя бы для праздниковъ? У насъ есть не мало историческихъ драмъ, могущихъ заинтересовать всякую публику.

Въ теченіе трехъ съ половиною мѣсяцевъ товарищество не поставило ни одной новой піесы болѣе или менѣе серьезнаго содержанія, не считая здѣсь піесъ: „Подъ властью сердца“ и „Дѣвичьяго переполоха“. А между тѣмъ каждая новинка, мало-мальски сносная, дала бы нѣсколько лишнихъ рублей. Да и старыя піесы „Доходное мѣсто“, „Не такъ живи, какъ хочется“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Свои люди“, „Тяжелые дни“, „Свадьба Кречинскаго“ и др., поставленныя утромъ въ воскресные дни, привлекли бы не меньше публики, чѣмъ „Тетенька“, „Сорванецъ“, „Вольная пташка“ и т. п. Постановка такихъ піесъ тѣмъ болѣе желательна, что утренніе спектакли посѣщаетъ масса учащейся молодежи.

За первые три съ половиною мѣсяца товарищество дало всего три бенефиса. Хотя бенефисы номинальные, но все же имя любимаго актера на афишѣ привлекаетъ лишній десятокъ зрителей, надѣющихся увидать бенефиціанта въ его казовой роли. Имя артиста кромѣ того служитъ рекомендаціей самой піесѣ и ансамбля при исполненіи ея.

Жалуются, что новыя піесы не дѣлаютъ сборовъ. Основываясь на этомъ, ставятъ „Двухъ сиротокъ“, „Казнь безбожному“. Лучшимъ противовѣсомъ этому можетъ служить харьковское товарищество, ставящее новыя піесы почти тотчасъ, какъ онѣ бываютъ сыграны въ столицахъ.

—

Владикавказъ. *(Отъ нашего корреспондента)*. Каждый разъ, когда приходится писать о провинціальныхъ театральныхъ дѣлахъ, берешься за перо съ крайней неохотой, ибо приходится констатировать почти повсемѣстный упадокъ театральнаго дѣла. Въ коротенькой корреспонденціи не мѣсто разбирать коренныя и случайныя причины этого упадка; публика жалуется на артистовъ, артисты на публику; думается, однако, что обѣ стороны играютъ въ немъ роль. Первая, погрузившаяся съ головой въ провинціальную спячку или занятая исключительно будничными и мелкими интересами захолустнаго существованія, не хочетъ поддерживать театръ, вторые, представляя изъ себя группу случайно и временно сошедшихся людей, не объединенныхъ одной общей руководящей идеей, не умѣютъ привлечь ее на свою сторону, заинтересовать своимъ дѣломъ. Такимъ образомъ получается нѣчто совершенно несообразное: образуется что-то вродѣ двухъ враждебныхъ лагерей, въ которыхъ кромѣ оскорбленій, огорченій, взаимныхъ неудовольствій, жалобъ и нареканій ничего не происходитъ. Интересъ къ дѣлу самъ собой падаетъ, а самое дѣло гибнетъ. Прекрасной иллюстраціей всего вышеизложеннаго можетъ служить театральный сезонъ нынѣшняго года въ Владикавказѣ. Сначала дѣла шли недурно, спектакли ставились добросовѣстно, сборы были средніе; затѣмъ начинается съ одной стороны непосѣщеніе театра, съ другой небрежное отношеніе къ дѣлу и такъ продолжается почти до Рождества; сборы падаютъ до 30—40 рублей. Приходится отмѣнять спектакли, что въ свою очередь дискредитируетъ дѣло, порождая взаимное недовѣріе. Кончается тѣмъ, что около самаго Рождества спектакли прекращаются, дѣло останавливается. Въ труппѣ начинаются раздоры, антагонизмъ, сплетни и недоразумѣнія. Борьба мелкихъ самолюбій доходитъ до того, что приходится вмѣшиваться администраціи, которая никакъ не можетъ примирить враждующія стороны. Къ соглашенію придти невозможно и вотъ происходитъ расколъ; изъ состава товарищества убываютъ: г-жа Воронцова-Ленни, гг. Ленни, Яковлевъ и Васильевъ. Въ составѣ товарищества остаются: г-жи Вольская, Незлобина, Самарова, гг. Борисовъ, Омарскій, Медскій, Орловъ. Вступаютъ вновь: г-жа и г. Полтавцевы. Товарищество рѣшается продолжать дѣло и ставить спектакли; но дѣло безповоротно загублено и идетъ съ каждымъ днемъ все хуже и хуже. Провинціальная публика, которой до всего есть дѣло, а слѣдовательно и до домашней жизни артистовъ, начинаетъ ихъ *каратъ* (?) и блещетъ своимъ отсутствіемъ. Въ труппѣ есть такія вполнѣ солидныя силы какъ г. Борисовъ, г-жи Незлобина и Вольская, но чувствуется отсутствіе опытной руки бывшаго распорядителя г. Ленни. Къ довершенію невзгодъ, городская администрація на самые праздники пускаетъ въ театръ малороссійскую труппу г. Кропивницкаго, на 10 спектаклей. Владикавказская публика, жадная до модныхъ новинокъ, бросается въ театръ и счастливые малороссы увозятъ около 5 т. рублей. Послѣ ихъ отъѣзда дѣла товарищества становятся невозможными: воскресные спектакли даютъ 11 руб. сбору. Дальше идти некуда. Сезонъ бли-

зится къ концу и бѣжать изъ негостепріимнаго Владикавказа отъ капризной, требовательной и... жестокой провинціальной публики некуда. Вотъ печальный мартирологъ театральнаго дѣла въ Владикавказѣ. О развязкѣ его—до слѣдующаго раза.

—

Воронежъ (*отъ нашего корреспондента*). Дѣятельность нашего театра начинаетъ затихать. Публика въ значительно меньшемъ количествѣ посѣщаетъ театръ. Желая возбудить вниманіе публики, дирекція усилила число опереточныхъ представленій. Изъ числа піесъ драматическаго репертуара въ январѣ мѣсяцѣ были поставлены: „Татьяна Рѣпина“, „Послѣдняя воля“, „Горнозаводчикъ“, „Симфонія“, „Мужъ знаменитости“, „Ивановъ“, „Ромео и Джульетта“ и „Смерть Сусанина“. Послѣдняя піеса, шедшая въ бенефисъ г. Дмитріева-Волынскаго, была переименована имъ въ драму „Жизнь за царя“, съ музыкой Глинки, Верстовскаго, Львова и др. „Ромео и Джульетта“ была разыграна очень слабо и шла по переводу Кетчера.

У насъ, какъ извѣстно, два лѣтнихъ театра—театръ Городскаго сада и излюбленный воронежцами театръ „Эрмитажъ“. Послѣдніе два сезона работалъ только театръ Городскаго сада, „Эрмитажъ“ же бездѣйствовалъ. Въ настоящее время онъ снятъ въ аренду г. Косаревымъ и съ 1-го мая въ немъ начнетъ представленія оперно-драматическое товарищество подъ управленіемъ г. Чарова.

—

Екатеринбургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Нашъ театральный сезонъ скоро заканчивается, и мы можемъ подвести нѣкоторые итоги. Прежде всего нужно сказать, что нынѣшняя труппа по своему ансамблю положительно выдается среди всѣхъ другихъ провинціальныхъ труппъ,—составъ артистовъ очень удаченъ. Къ сожалѣнію, мы не можемъ сказать, что нашъ антрепренеръ П. П. Медвѣдевъ воспользовался этими силами въ полной мѣрѣ. Онъ велъ свое дѣло, спустя рукава: и роли распредѣлялись не всегда удачно, и такія піесы, какъ „Медея“, шли съ одной репетиціи, и гг. артисты позволяли вымарывать свои роли цѣлыми страницами, и постановка многихъ піесъ сдѣлана была крайне небрежно, и артисты были завалены ненужной и непосильной работой. Да, съ такой труппой можно было бы сдѣлать очень много и не сдѣлано, благодаря русской небрежности, а быть можетъ и неумѣнью вести дѣло.

Первое мѣсто, безъ сомнѣнія, принадлежитъ въ труппѣ М. М. Абрамовой. Это молодая, но крупная сила, которая вноситъ съ собой на сцену и молодую искренность тона, и подкупающую теплоту, и красивую энергію каждаго движенія. Достаточно указать на ея роли въ „Нищихъ духомъ“, въ „Дочери вѣка“, въ „Послѣдней жертвѣ“. Но коронными ея ролями являются Василиса Мелентьева, Марьица изъ „Каширской старины“, Чародѣйка и Медея,—здѣсь мы видѣли талантливую артистку во весь ростъ. Одной изъ перечисленныхъ ролей достаточно, чтобы создать артисткѣ выдающееся имя, и мы увѣрены, что г-жѣ Абрамовой еще предстоитъ блестящая будущность. Къ особенностямъ ея таланта нужно отнести то, что оно не копируетъ разныхъ столичныхъ знаменитостей, а вырабатываетъ свои собственные типы. Это признакъ крупной творческой силы.

Другіе артисты не выходятъ изъ уровня золотой середины, но изъ нихъ мы съ удовольствіемъ можемъ указать на чету Оадѣевыхъ, на г-жу Мореву и г. Рутковскаго. Все это добросовѣстные и по-своему талантливые артисты, справедливо пользовавшіеся симпатіями публики. Совершенно отдѣльно стоитъ нашъ премьеръ г. Самойловъ-Мичуринъ, о которомъ можно сказать только то, что онъ самымъ добросовѣстнымъ образомъ усвоилъ себѣ недостатки другихъ русскихъ премьеровъ.

—ъ.

—

Елецъ (*отъ нашего корреспондента*). Вотъ уже болѣе десяти лѣтъ въ Ельцѣ существуетъ *Музыкально-Драматическое общество*. На первыхъ порахъ оно заявило себя съ самой хорошей стороны цѣлымъ рядомъ спектаклей и музыкальныхъ вечеровъ. Но за послѣдніе три года дѣятельность его безъ видимой причины совсѣмъ упала, особенно въ послѣднемъ году. Такое обстоятельство не можетъ не показаться страннымъ, потому что общество и теперь обладаетъ очень хорошимъ наличнымъ составомъ исполнителей какъ по музыкально-вокальному отдѣлу, такъ и по драматическому. Въ прошлую зиму было много разговоровъ объ оживленіи музыкальнаго отдѣла. Предполагалось устройство концертовъ и даже оперныхъ спектаклей. Этимъ разговорамъ нельзя было не вѣрить, потому что музык. отд. общества не разъ устраивало концерты, а въ 1885 году поставило оперу „Фаустъ“, которая прошла очень хорошо. Музыкальныя силы кружка остались почти тѣ же, даже еще усилились. За послѣдніе годы дѣятельности общества (послѣ постановки оперы) принимали участіе въ концертахъ его г. Стрекаловъ, ученикъ проф. Гржимали и г. Закржевскій (теноръ). Изъ старыхъ силъ кружка мы укажемъ на учениковъ г. Эверарди г-жу Полѣнову (меццо-сопрано) и баритона г-на Полѣнова и ученика Корси г. Лаврова, (basso-cantante). Кромѣ того Общ. имѣетъ въ лицѣ любителя г. Горшкова (бывшаго воспитанника Петер. консерваторіи) строго-музыкальнаго артиста, толковаго руководителя хоровъ и хорошаго віолончелиста. И, наконецъ, общество всегда можетъ собрать хоръ и оркестръ изъ членовъ общества, которые уже съ большимъ успѣхомъ принимали участіе въ прежнихъ концертахъ и въ оперѣ „Фаустъ“. Но, къ сожалѣнію, музыка у насъ все-таки бездѣйствуетъ. Только въ концѣ минувшаго лѣта петербургск. проф. Н. Б. Паньшь дала концертъ съ участіемъ членовъ музыкально-драматическаго общества. Выборъ піесъ, сдѣланный артисткой, нѣсколько удивилъ насъ: сонаты Бетховена (Крейцерова) и малозначущая вещь г. Деккеръ-Шенка! Конечно, послѣдняя музыка удобоваримѣе для провинціальной публики, но тогда зачѣмъ же брать Крейцерову сонату? Неужели тоже въ угоду публикѣ, потому что піеса эта вошла теперь въ моду? Кромѣ г-жи Паньшь далъ еще концертъ г. Стрекаловъ, но уже 15 января; и до этого концерта, ни одного музыкальнаго вечера устроено не было. Въ концертѣ г. Стрекалова опять принимали гг. члены музыкально драматическаго Общества. Начался концертъ квартетомъ Гайдна (*C-dur*), въ которомъ приняли участіе: одинъ изъ лучшихъ исполнителей муз. др. общ. П. Н. Горшковъ (віолончель) и затѣмъ молодой талантливый скрипачъ В. В. Коровинъ и г. Сергѣевъ (альтъ). Надо признаться, что квартетъ еще не по силамъ нашей публики.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о драматическихъ спектакляхъ. Въ текущемъ сезонѣ любители драматическаго искусства дали три спектакля. Первые прошли не дурно, особенно второй, но третій (въ пользу недостаточныхъ студентовъ московскаго университета) совсѣмъ плохо. Выборъ піесъ также нэ дѣлаетъ чести любителямъ: въ первомъ шла

плохая піеса „Въ строю и за фронтомъ“, а въ третьемъ „Лакомый кусочекъ“ и какіе-то водевили. Но все-таки, говоря по правдѣ, спектакли нашихъ любителей иногда интереснѣе, даже и по исполненію, чѣмъ спектакли мѣстной плохой труппы, о которой было уже говорено въ „Артистѣ“. Случайно мы смотрѣли одну и ту же піесу у любителей и у актеровъ, и должны признать любительское исполненіе выше. Мы говоримъ о милой, литературно написанной вещицѣ—„Предложеніе“ г. Чехова. Гг. актеры сдѣлали изъ нея плохой фарсъ. Г. Шуваловъ и г. Жировъ совсѣмъ не поняли, что такъ обращаться съ хорошими піесами *нельзя*, хотя бы онѣ были озаглавлены авторомъ „шуткой“. Г-жа *Порзикова*, игравшая женскую роль въ „Предложеніи“, неизмѣримо была лучше артистки г-жи Смугловой.

— К—ъ.

Кострома (*отъ нашего корреспондента*). Съ наступленіемъ праздниковъ дѣла нашего театра пошли, по обыкновенію, нѣсколько лучше,—хоть и не настолько оживленно, какъ это было въ прежніе годы.

Мужской персоналъ нашей труппы составленъ хорошо и мало оставляетъ желать лучшаго, есть даже по два актера на нѣкоторыя амплуа,—какъ напримѣръ, гг. Томскій и Колосовскій оба на роли резонеровъ. Игра г. Томскаго отличается хорошей обработкой деталей и вѣрностью тона: видно, что это артистъ опытный и трудящійся. Въ роляхъ съ оттѣнкомъ драматизма и бытовыхъ хорошъ г. Колосовскій.

Одинаковымъ расположеніемъ пользуется и г. Раковскій еще очень молодой артистъ, обдуманно проводящій свои роли. Низшій классъ несравненно усерднѣе посѣщаетъ театръ чѣмъ наша „интеллигенція“, которая отдаетъ предпочтеніе клубнымъ вечерамъ, такъ что въ тѣ дни, когда бываютъ танцовальные вечера въ одномъ изъ трехъ клубовъ, партеръ почти всегда остается пустымъ.

Репертуаръ на праздникахъ былъ слѣдующій: шли драмы: „Жидовка“, „Двѣ сиротки“, „Расточитель“, комедіи: „Перекати поле“, „Городъ упраздняется“, „Новое дѣло“, двѣ фееріи: „Дѣти капитана Гранта“ и „Лѣсной бродяга“. Наибольшій сборъ дали двѣ послѣднія піесы, — обставлены онѣ были для провинціи очень не дурно и видимо пришлись по вкусу публики, несмотря на довольно незамысловатый сюжетъ.

Изъ комедій лучше всѣхъ сошла ком. „Новое дѣло“. Выдѣлялась игра г. Томскаго, замѣчательно вѣрно передавшаго роль стараго увлекающаго прожектера. Хорошъ былъ также г. Колосовскій въ роли добряка Колгуева. Г-жа Ленская въ роли Людмилы была мѣстами не дурна, — особенно въ сценѣ объясненія съ мужемъ, но игрѣ ея сильно вредили свойственные этой артисткѣ устарѣвшіе мелодраматическіе пріемы.

Проявилъ свою дѣятельность на праздникахъ и любительскій кружокъ. 27-го декабря въ залѣ Дворянскаго собранія состоялся музыкально-литературный вечеръ въ пользу мѣстнаго Маріинскаго пріюта для бѣдныхъ дѣтей. Сборъ далъ 497 рублей; израсходовано 66 и поступило въ пользу сиротъ пріюта 431 рубль.

—

Купянскъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ іюлѣ мѣсяцѣ прошлаго года былъ утвержденъ правительствомъ уставъ нашего Общества любителей сценическаго искусства. Въ августѣ мѣсяцѣ въ первомъ очередномъ собраніи учредителями этого общества были выбраны единогласно въ правленіе слѣдующіе лица:предсѣдателемъ Общества—В. А. Шилинъ (купянскій городской голова), товарищемъ предсѣдателя—О. К. Левизье, режиссеромъ—П. Н. Николаевъ, казначеемъ — А. В. Жуковъ, секретаремъ — А. В. Коваленко, непремѣннымъ членомъ—Ф. Ф. Зуевъ, кандидатами къ вышесказаннимъ членамъ правленія—Д. А. Руденко и Н. К. Фисенко. До конца года въ Обществѣ уже считалось 32 дѣйствительныхъ члена и одинъ почетный членъ—*Маркъ Лукичъ Кропивницкій*. Послѣдній съигралъ съ нашими любителями безвозмездно 12 и 16 августа въ трехъ своихъ лучшихъ роляхъ. Восторгамъ и овацiямъ разумѣется не было конца, а театральная зала была переполнена. М. Л. Кропивницкій оставилъ намъ новыя декораціи, реквизитъ и коллекцію париковъ.

Отъ 3-го января 1890 года по 4 января 1891 года было дано всего 12 спектаклей. Шли слѣдующія піесы: 1) „Шельменко денщикъ“ и „По публикаціи“; 2) „Вторая молодость“ и „Бувальщина“; 3) „Теплые ребята“ и „Москаль Чаривныкъ“; 4) „На Пескахъ“, „Въ своемъ халатѣ да въ чужой палатѣ“ и „По ревизіи“; 5) „Дай сердцю волю—заведе у неволю“ и дивертисментъ. 6) „Пошылысь у дурни“ и дивертисментъ. 7) „Наталка Полтавка“, „Якъ ковбаса та чарка – то мынеться й сварка“ и дивертисментъ. 8) „Сватання на Гончарівці“, „Отелло Кузмичъ и Дездемона Панкратьевна“; 9) „Любовный напитокъ“, „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ и концертное отдѣленіе М-lle О. А. Рыбчинской. 10) „Женитьба“ соч. Гоголя. „Кумъ мырошныкъ“; 11) „Золотая рыбка“ и „По ревизіи“; 12) „Оказія съ пампушкою“, дивертисментъ и „Предложеніе“.

Сценическая сторона почти вездѣ была удовлетворительна съ нѣкоторымъ только исключеніемъ.

—

М. Немировъ. Под. г. (*отъ нашего корреспондента*). Театральное дѣло въ Немировѣ ведется на товарищескихъ началахъ и поставлено чрезвычайно непрактично. О составѣ труппы читателямъ журнала „Артистъ“ извѣстно. Представительницей труппы считается г-жа Лирская, которая составила товарищество изъ довольно значительнаго числа лицъ, но чрезвычайно неумѣло. Пригласивъ, напримѣръ, хорошую водевильную актрису, ставя серьезныя драмы, она не позаботилась о драматическомъ артистѣ. Роли раздавались не по силамъ, а по необходимости; конечно, для скучающей Немировской публики лучше что-нибудь, чѣмъ ничего, но все-таки г-жѣ Лирской слѣдовало болѣе позаботиться объ удовлетвореніи эстетическихъ потребностей публики; это она и сознала, но довольно поздно. Оставшись послѣ обѣщанныхъ 10 спектаклей на зимовку въ Немировѣ, труппа начала мало-по-малу пополняться еще новыми второстепенными персонажами, на первыя же роли исполнители отсутствовали. Публика начала охладѣвать къ театру. Бѣднымъ выходнымъ актерамъ, при большомъ составѣ труппы, доходящей до 25 человѣкъ, не хватало даже на кусокъ хлѣба. Чтобы поправить дѣло, г-жа Лирская пригласила артистическую чету Карницовыхъ и г. Домбровскаго (комик.). Но, пригласивши новыхъ артистовъ, пришлось сократить штатъ или значительно еще уменьшить число марокъ для вторыхъ персонажей. Послѣдніе запротестовали, привлекли на свою сторону любимицу публики г-жу Краевскую и перваго комика г. Платонова и отдѣлились отъ товарищества. Они дали два сборныхъ спектакля изъ водевилей. Сборъ былъ полный. Публика очень радушно простилась со своей любимицей. Осталась другая половина труппы, которая пригласила на вторыя роли г. Пальмирова и г-жу Золотареву. Вновь организованная труппа начала ставить драмы и малороссійскіе водевили. Были поставлены: „Вторая молодость“, „Соколы и Вороны“, „Надо разводиться“, „Клятвопреступ-

никъ“, „Жидовка или Казнь огнемъ“, „Уріэль Акоста“, а изъ водевилей: „Кумъ мирошникъ, або сатана въ бочці“,и др. Большимъ успѣхомъ пользовались „Жидовка“ и „Уріэль Акоста“, какъ піесы изъ еврейскаго быта. Приманкой публики былъ хоръ мѣстной синагоги, принимавшій участіе въ обоихъ спектакляхъ и дешевые эффекты, о которыхъ заранѣе кричали въ афишахъ, и на которые падка еврейская публика.

Режиссерство перешло къ премьеру труппы г. Карницеву, который очень старательно отдѣлываетъ роли и, какъ артистъ молодой, подаетъ надежды быть со временемъ порядочнымъ артистомъ для провинціи.

Въ послѣднее время отбили отчасти публику у театра публичные музыкальные утра и вечера, устраиваемые гимназіей. Нельзя не отнестись съ симпатіей къ этимъ вечерамъ, на которыхъ капельмейстеръ оркестра г Міончинскій знакомитъ публику съ успѣхами музыки учащейся молодежи. Музыкально-вокально-литературныя утра заслуживаютъ еще вниманія и поощренія потому, что они кромѣ эстетическаго имѣютъ еще и педагогическое значеніе.

Любители предполагаютъ къ слѣдующему году обзавестись собственной сценой при клубѣ. Было бы очень желательно видѣть осуществленіе этого проэкта.

—

Мстиславль Могилевской губ. (*отъ нашего корреспондента*). Наконецъ и нашъ городъ оживился. Въ настоящее время у насъ играетъ русская драматическая труппа подъ распорядительствомъ артиста И. К. Уралова. Труппа очень не большая, но и она въ нашемъ городѣ составляетъ большую рѣдкость, такъ какъ у насъ ничего подобнаго никогда еще не бывало.

Подборъ труппы очень удачный, спектакли идутъ очень гладко и наша публика очень радушно принимаетъ артистовъ и посѣщаетъ театръ. Сборы сравнительно по нашему городу и по нашему небольшому обществу очень хорошіе, театральный залъ (который помѣщается въ клубѣ) каждый спектакль бываетъ почти полонъ и сборы всякій разъ не менѣе 75 – 80 р. при вечеровомъ расходѣ 15—17 р. въ спектакль.

Составъ труппы: гг. Ураловъ, Туръ, Гурьевъ и Вонтоловскій и г-жи Богдановичъ, Юрковская и Соколова.

—

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Репертуаръ нижегородскаго городскаго театра, съ 18 декабря 1890 года по 18 января 1891 г., былъ самый разнообразный. Помимо обычно даваемыхъ на нашей сценѣ новыхъ піесъ, ставились и „Уріель Акоста“, и такія заигранныя и переигранныя мелодрамы, какъ „Материнское благословеніе“ и пр. Послѣдняго сорта піесы давались преимущественно на Рождественскихъ праздникахъ, понятно, въ прямыхъ разсчетахъ на свободную въ это время простонародную публику. Незначительность сборовъ, когда шли эти мелодрамы, достаточно показываетъ, что ни „Двѣ сиротки“, ни „Материнское благословеніе“ и никакія подобныя имъ ходульныя вещи не удовлетворяютъ наше простонародье. Въ такъ называемые „общедоступные“ праздничные спектакли было бы цѣлесообразнѣе ставить піесы изъ русскаго быта, дѣйствительно художественныя и затрогивающія живые вопросы.

Репертуаръ конца декабря и начала января мѣсяцевъ: „Старая сказка“, „Оболтусы-вѣтрогоны“, „Смерть Потемкина“, „Двѣ сиротки“, „Василекъ“, „Материнское благословеніе“, „Грозный царь Иванъ Васильевичъ“, „Уріель Акоста“, „Мельникъ“, „Самозванцы“ комедія, „Смерть Ляпунова“, „На порогѣ великихъ событій“, „Атаманъ Устинья Ѳедоровна“, „Свадьба Фигаро“, „Нарцисъ“, „Душа-человѣкъ“, „Какъ куръ во щи“ (спектакль въ пользу инвалидовъ не состоялся, благодаря тому, что сборъ былъ всего 8 рублей) и „Новое дѣло“.

Изъ артистовъ выдавались по прежнему г-жа де-Борнъ и г. Сарматовъ.

Лучшей ролью у г-жи де-Борнъ за этотъ періодъ времени была роль маркизы де-Помпадуръ. Даже въ такихъ піесахъ, общій ансамбль которыхъ былъ плохъ, г-жа де-Борнъ не портила роли, напр. въ „Уріель Акоста“ (Юдифь) и „Свадьба Фигаро“ (Графиня).

Г. Сарматовъ, обладая дарованіемъ, почти не работаетъ и мало вдумывается въ тѣ роли, которыя исполняетъ.

Изъ остальныхъ артистовъ труппы необходимо отмѣтить г. Тихомірова и г-жу Зайцеву, какъ исполнявшихъ многія отвѣтственныя роли.

Амплуа г. Тихомірова очень разнообразно: онъ играетъ роли и резонеровъ, и фатовъ, и простаковъ, не обладая большими силами, онъ, какъ артистъ, очевидно, опытный и добросовѣстно относящійся къ дѣлу, рѣдко портитъ ансамбль.

Относительно г-жи Зайцевой скажу, что она, обладая весьма изящной сценической фигурой, очень еще неопытна, при томъ имѣетъ непріятный голосъ, который сильно портитъ весь эффектъ ея игры.

Отчасти, благодаря незначительности заработка *), а отчасти, вслѣдствіе личныхъ непріятностей съ г. Бѣльскимъ, нѣкоторые артисты оставили городской театръ: г. Самаринъ ушелъ еще въ началѣ сезона, а въ январѣ мѣсяцѣ вышли изъ состава „société“ г. Сарматовъ и г-жа Зайцева. Артисты эти, вмѣстѣ съ нѣсколькими другими составили новую труппу, которая и подвизается теперь на сценѣ мѣстнаго всесословнаго клуба. Спектакли въ клубѣ начались съ 1 декабря, и до 10 января было три любительскихъ спектакля, съ участіемъ г. Самарина и артистки г-жи Сокольской. По условію, новое „товарищество“ драматическихъ артистовъ обязано играть съ любителями три спектакля безплатно и за это играетъ три спектакля въ свою пользу съ платою клубу по 25 р. за спектакль.

Составъ труппы „соединеннаго клуба“: г-жи Зайцева—ingenue dramatique, Майская — grande dame, Соколовская—ingenue comique, Соколова—комическая старуха, Малиновская и Полубинская на второстепенныя роли, Николаева—водевильная и опереточная; гг. Сарматовъ – первый любовникъ, Самаринъ—герой и резонеръ, Судьбинъ—комикъ, Полубинскій—на роли фатовъ и характерныя и Малиновскій — простакъ. Режиссеръ труппы г. Сарматовъ, распорядитель „товарищества“ А. Е. Самаринъ. Репертуаръ: „Блуждающіе огни“, „Тетенька“, „Кручина“. Сборы: 10 января—200 р. и 16 января—305 р. Полный сборъ съ клубской залы и хоръ, при весьма доступныхъ цѣнахъ, установленныхъ на мѣста „товариществомъ“, превышаетъ 400 руб.

Вмѣсто г. Сарматова и г-жи Зайцевой, г. Бѣльскій пригласилъ на роли первыхъ любовниковъ г. Калмыкова, а на роли ingenue dramatique г-жу Златогорскую. Новые артисты выступили на сценѣ городскаго театра въ первый разъ 13 января въ драмѣ Брахфогеля „Нарцисъ“—г. Калмыковъ въ роли Нарциса, а г-жа Златогорская въ роли актрисы Доры Кино.

Г. Калмыковъ—артистъ серьезно вдумывающійся

*) См. выше, въ обозрѣніи провинціальныхъ театровъ.

въ свою роль, обладающій прекрасной читкой и вполнѣ сценической наружностію.

На святкахъ (27 и 30 декабря) въ залѣ Коммерческаго клуба были даны два концерта піанистомъ Альфредомъ Рейзенауеромъ.

6 января въ залѣ того же Коммерческаго клуба, при участіи артистовъ Императорскихъ театровъ гг. Колаковскаго, Зиллоти, Эйхенвальдъ и Хохлова, состоялся концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго Университета, уроженцевъ Нижняго-Новгорода.

Публики на концертъ собралось такъ много, что въ залѣ и на хорахъ клуба была положительно давка. Валовой сборъ 1267 рублей, расходъ 300 рублей.

—

Николаевъ (*отъ нашего корреспондента*). Дѣятельность „Артист. кружка“ въ послѣднее время проявилась исполненіемъ, между прочимъ „Каширской старины“, данной два раза, съ разными исполнительницами въ роли Марьицы. Если принять во вниманіе, что „кружокъ“ существуетъ только годъ и въ теченіе его поставилъ такія серьезныя вещи, какъ: „Доходное мѣсто“, „Русская свадьба“, „Свои люди сочтемся“, то необходимо признать, что дѣятельность его заслуживаетъ вниманія. При выборахъ дирекціи на наступившій годъ остались почти всѣ тѣ-же члены дирекціи. Что касается до товарищества артистовъ подъ управленіемъ, г. Михайлова, то приходится констатировать полнѣйшее равнодушіе публики къ товариществу. Не въ состояніи были побороть этого равнодушія и гастроли г жи Свободиной-Барышевой. Кажется, что причина этого кроется отчасти въ отсутствіи мало-мальски сноснаго jeune-premier'а. Особенной симпатіей публики, помимо самого г. Михайлова, пользуется г-жа Воронина, благодаря своей симпатичной игрѣ.

„Музыкальный кружокъ“ въ продолженіе декабря далъ два концерта въ честь гг. Чайковскаго и Римскаго-Корсакова. Задачу свою—открытіе музыкальной школы кружокъ преслѣдуетъ неукоснительно и, можетъ быть, близко то время когда и въ Николаевѣ будетъ музыкальная школа, въ которой общество, безъ сомнѣнія, сильно нуждается.

—

Одесса. (*Отъ нашего корреспондента*). Итакъ, у насъ опять нѣтъ драмы. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Крамскаго перекочевало въ Кишиневъ, гдѣ имъ городъ предложилъ театръ на весьма выгодныхъ условіяхъ. Судя по отзывамъ тамошнихъ корреспондентовъ, товарищество, во главѣ съ артисткой петербургскихъ театровъ г. Алексѣевой, успѣло снискать расположеніе кишиневской публики и спектакли его охотно посѣщаются.

Въ русскомъ театрѣ пріютилась посредственная французская оперетка, которая на первыхъ порахъ дѣлала сборы, а потомъ и къ ней охладѣла публика, несмотря на то, что въ труппѣ все-таки нашелся одинъ *перлъ*, изъ-за котораго здѣшняя пресса поломала не одно перо. Это нѣкая г-жа Таріоль, премьерша труппы. Знатоки женской красоты порѣшили, что это очень пикантная женщина. Кстати, одна изъ мѣстныхъ газетъ, сѣтуя на равнодушіе публики къ французской опереткѣ, выразилась, между прочимъ, что Одесса такъ углубилась въ свою *пшеничку*, что совершенно индифферентно относится къ *искусству*. Что Одесса вся потонула въ мелкихъ интересахъ, это не подлежитъ никакому сомнѣнію; что она равнодушно относится къ искусству это *почти* вѣрно. Но причемъ тутъ Таріоль, и какую связь видитъ газета между Таріоль и искусствомъ, этого я не понимаю. Читая и слушая всѣ эти бредни и видя все это смѣшеніе понятій, поневолѣ пожалѣетъ всякій русскій человѣкъ объ этой южной „красавицѣ“, заселенной какимъ-то полудикимъ, полуиностраннымъ, безроднымъ племенемъ, потерявшимъ чутье къ высшимъ интересамъ, къ чистымъ наслажденіямъ и смутно сознающемъ, что оно живетъ все-таки въ Россіи и Россіею. Все русское, которое предъявляетъ къ жизни болѣе строгія требованія, болѣе широкіе запросы, неимовѣрно скучаетъ здѣсь, живетъ по неволѣ какой-то замкнутой, оторванной жизнью, чувствуя себя непрошеннымъ гостемъ въ своей родной сторонѣ. Улица и кондитерская, легкое развлеченіе, рубль и печатная сплетня—вотъ все, чѣмъ живетъ Одесса, эта громадная гостиница, наполненная постояльцами, у которыхъ всегда наготовѣ дорожная сумка и чемоданъ. Ничего кореннаго, ничего самобытнаго, оригинальнаго, начиная съ узкости міросозерцанія и кончая невыносимымъ русскимъ акцентомъ, старающихся краснорѣчиво говорить по-русски, евреевъ. Этотъ маленькій Парижъ или скорѣе парижскій еврейскій кварталъ со всѣми недостатками парижской жизни при отсутствіи какихъ бы то ни было его достоинствъ.

У италіанской оперы послѣ черныхъ и весьма черныхъ дней наступили, наконецъ, праздники—злобствующая здѣсь партія тщетно старалась съ самаго начала сезона подорвать и это дѣло. Управа и дума отнеслись сочувственно и гуманно къ дѣйствительно прогоравшему, было, антрепренеру г. Сѣтову и сдѣлала всевозможныя ему уступки, чтобы не разорить въ конецъ человѣка. Шутка ли сказать: держать въ наше время италіанскую оперу въ Одессѣ да еще въ такомъ театрѣ, гдѣ на одно отопленіе и электрическое освѣщеніе расходуется ежегодно болѣе 40 тысячъ рублей, т.-е. весь возможный барышъ антрепренера при самыхъ блестящихъ дѣлахъ. Надо, тѣмъ не менѣе отдать справедливость г-ну Сѣтову. Онъ даетъ неблагодарной Одессѣ такую оперу, такой стройный и многочисленный ансамбль, что право въ Москвѣ и Петербургѣ ломились бы въ театръ и хватали бы мѣста съ бою. „Гугеноты“, напримѣръ, съ Раулемъ—Броджи, съ Марселемъ—Тансини и Валентиной—Аркель идутъ здѣсь такъ, что напоминаютъ стройностью ансамбля и роскошью обстановки бывшую въ Петербургѣ казенную италіанскую оперу. Конечно, здѣсь нѣтъ Мазини, но вѣдь здѣсь нѣтъ и помину о томъ бюджетѣ, какой существовалъ тогда для казенной италіанской оперы въ Петербургѣ. Для частной антрепризы и для такого въ сущности небольшаго города, какъ Одесса г. Сѣтовъ даетъ очень и очень много, и злобствованія безпринципной прессы доказываютъ только, что тутъ не въ оперѣ дѣло, а въ чемъ то другомъ, что не имѣетъ ничего общаго ни съ оперой, ни съ дѣломъ печати. Публика поняла это, освободилась отъ кошмара и запугиваній, которыми давила здѣсь изо дня въ день недоброжелательная часть прессы и повалила въ театръ, благо это единственное теперь въ Одессѣ мѣсто, гдѣ вы не услышите наглое тру-ля-ля заѣзжихъ уличныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Конечно, было бы пріятнѣе и желательнѣе имѣть вмѣсто италіанской русскую оперу; но на нѣтъ и суда нѣтъ, авось когда нибудь будетъ и это. Директоромъ театра состоитъ г. Діонаки, это такая личность, которая всецѣло и безкорыстно предана дѣлу театра и, вѣроятно, современемъ создастъ и русскую драму и русскую оперу, и въ милліонномъ театрѣ запахнетъ Русью. Будемъ ждать и надѣяться. Пока же надо принять во вниманіе и то, что, по мнѣнію знатоковъ, теперь въ Россіи, пожалуй, труднѣе собрать русскую оперу, чѣмъ привезти италіанцевъ. Нѣтъ, говорятъ голосовъ, а существующіе всѣ расхвачены или дожива-

ютъ свой вѣкъ на казенныхъ сценахъ. Мнѣ кажется, что это справедливо. Значитъ дѣло созданія здѣсь русской оперы есть дѣло въ высшей степени трудное и рискованное и потому, рисуясь напускнымъ, а не сознательнымъ и искреннимъ патріотизмомъ, тоже не совсѣмъ справедливо кричать „давайте намъ русскую оперу!“ Охотно-бы дали, да гдѣ ее взять-то сейчасъ. Такъ въ такомъ случаѣ долой итальянцевъ! Пусть лучше пустуетъ театръ!“ Логика весьма странная!

—

Пенза (*отъ нашего корреспондента*). Прошло два мѣсяца съ открытія у насъ зимняго сезона. Вотъ перечень игранныхъ за все время, отъ начала сезона, піесъ: „Татьяна Рѣпина“, „Безъ вины виноватые“, „Кручина“, „Соколы и вороны“, „Листья шелестятъ“, „Какъ поживешь такъ и прослывешь“, „Джекъ“, „Преступленіе и наказаніе“, „Послѣдняя жертва“, „Материнская любовь“, „Въ осадномъ положеніи“, „Мертвая петля“, „Городъ упраздняется“, „Нищіе духомъ“, „Парижскіе нищіе“, „Лѣсъ“, „Воровка дѣтей“, „Гувернеръ“, „Каширская старина“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Адріена Лекувреръ“, „Мученикъ страсти“, „Разрушеніе Помпеи“, „Гроза“, „30 лѣтъ или жизнь игрока“, „Втихомолку отъ жены кто не прочь отъ кутерьмы“, „Послѣдняя воля“, „Кошка-мышка“, „Нума Руместанъ“, „Дитя“, „Надо разводиться“, „Материнское благословеніе“, „Двѣ сиротки“, „Вѣтерокъ“, „Денежные тузы“ и „Горе отъ ума“. Комедія Грибоѣдова дала полный сборъ, многіе желающіе не могли попасть въ театръ. Поставлена была піеса въ костюмахъ того времени, что для Пензы новинка. Декораціи были написаны новыя. Срепетована піеса прекрасно, правда были нѣкоторые шероховатости, но они настолько незначительны, что не портили общаго впечатлѣнія.

Изъ исполнителей выдѣлились: г. Дебрюксъ, сыгравшій роль Фамусова, г-жа Брянская въ роли Софьи, г-жа Лола въ роли Лизы и г. Струйскій, игравшій роль Чацкаго. Всѣ остальные играли очень старательно.

—

Псковъ (*отъ нашего корреспондента*). Репертуаръ нашего театра съ открытія сезона товариществомъ подъ управленіемъ и режиссерствомъ П. Н. Максимова былъ слѣдующій, не считая водевилей: „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Чужая“, „На порогѣ великихъ событій“, „На встрѣчу счастью“, „Безъ вины виноватые“, „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, „Нежданный гость“, „Дармоѣдка“, „Соколы и вороны“, „Съ лѣвой руки“, „Вторая молодость“, „Клятвопреступникъ“, „На хуторѣ“, „Семья“, „Материнское благословеніе“, „Сорванецъ“, „Перекати поле“, „Чадъ жизни“, „Семейныя тайны“, „Повѣситься или утопиться?“, „На маневрахъ“, „Утро и полдень“, „Магъ и волшебникъ“, „Преступленіе и наказаніе“, „Скандалъ въ благородномъ семействѣ“, „Записки демона“, „За монастырской стѣной“, „Севильскій цирюльникъ“, „Вилльямъ Шекспиръ“, „Атаманъ Устя“, „Въ старые годы“, „Оболтусы вѣтрогоны“, „Ревизоръ“, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“, „Тарасъ Бульба“, „Русская свадьба“, „Шельменко денщикъ“, „Ошибки молодости“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, „Мамаево нашествіе“, „Нищіе духомъ“, „Марія Стюартъ“, „На всякого мудреца довольно простоты“, „Послѣдняя воля“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Чужое имя“.

Кромѣ того было нѣсколько гастрольныхъ спектактей малорусской труппы подъ управленіемъ г. Копылова.

Театръ можетъ помѣстить на 550 р. сбору.

Нѣсколько сборовъ было болѣе чѣмъ по 500 рублей. На будущій зимній сезонъ 1891—92 года театръ опять сданъ г. Максимову.

Кромѣ театра, въ Псковѣ въ этотъ сезонъ были даны въ залахъ „Дворянскаго собранія“ и „Общественнаго собранія“: два концерта піаниста Рейзенауера, четыре концерта цыганскаго хора Шишкина, одинъ концертъ г. Пушкина, 1—Губая, концертъ г-жи Никита, 1 духовный концертъ, 1 любительскій спектакль.

Въ Псковской губерніи въ городѣ **Великихъ Лукахъ** существуетъ также зимній городской театръ, въ которомъ играетъ труппа подъ управленіемъ г-жи Чебоксарской. Въ составъ труппы входятъ г-жи Свѣшникова, Пивоварова, Райчева, Соловьева. Гг. Ратмировъ, Рязанцевъ, Степановъ, Любавинъ, Стальскій, Аркадьевъ и другіе.

—

Радинъ, Сѣдлецкой губ. (*отъ нашего корреспондента*). 2 января 1891 года въ нашемъ городѣ былъ данъ любительскій спектакль, явленіе никогда здѣсь не слыханное.

Если и въ русскихъ уединенныхъ городахъ, гдѣ нѣтъ постояннаго театра, любительскіе спектакли доставляютъ обыкновенно пріятное развлеченіе, отвлекаютъ хоть на время отъ монопольнаго однообразія карточной игры, то въ городахъ Варшавскаго района, гдѣ общество расколото всегда на польскую и русскую половину, гдѣ клубовъ, увеселеній нѣтъ, гдѣ библіотекъ не существуетъ, а постоянныхъ труппъ не бываетъ даже въ самыхъ большихъ изъ губернскихъ городовъ,—они являются настоящимъ событіемъ, тѣмъ болѣе что устраиваются въ нѣсколько лѣтъ разъ.

2 января были исполнены „Мотя“, „Несчастіе особаго рода“ и „Не спросясь броду—не суйся въ воду!“ Эти-то прискучившія и приглядѣвшіяся вещи, не смотря на слабую игру, все-таки доставили удовольствіе.

Странное дѣло. Какъ въ данномъ случаѣ, такъ и обыкновенно, въ любительскомъ спектаклѣ участвуютъ люди съ литературнымъ развитіемъ, съ порядочнымъ образованіемъ; не смотря на это, выборъ піесъ поражаетъ отсутствіемъ эстетическаго вкуса и здраваго пониманія дѣла. Казалось бы, при отсутствіи сценической опытности, при большомъ досугѣ, люди образованные, рѣшившись устроить спектакль, выберутъ піесу съ литературными достоинствами, съ ярко очерченными лицами, изученіе которой доставитъ имъ интересъ и удовольствіе, а опредѣленность образовъ позволитъ хорошо овладѣть ролями и удовлетворительно передать ихъ на сценѣ; такихъ піесъ теперь не мало даже одноактныхъ, наконецъ можно по своимъ силамъ избрать актъ изъ комедіи или драмы...

Такъ нѣтъ же! Почти всегда любители избираютъ піесу или водевиль, которые лишены содержанія, держатся въ репертуарѣ лишь благодаря искусству опытнаго актера, который влагаетъ въ свою роль то, чего авторъ не выразилъ, и дѣлаетъ піесу интересной, благодаря своей собственной игрѣ. Конечно, у любителей эти піесы проваливаются.

Все сказанное повторилось и у насъ.

Спектакль нѣсколько оживилъ общество, расшевелилъ культурные инстинкты, заглохшіе теперь повсюду, благодаря картамъ; поговариваютъ объ основаніи клуба съ постоянной сценой, сдѣлана попытка еженедѣльныхъ музыкальныхъ вечеровъ камерной музыки, находятся на все это мѣстныя силы... Въ добрый часъ!

—

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Намѣреваясь помѣщать въ „Артистѣ“ ежемѣсячныя корреспонденціи о музыкальной жизни г. Риги, мы предпошлемъ имъ замѣтку о положеніи здѣсь музыкальнаго дѣла вообще. Пріѣзжаго поражаетъ любовь нѣмцевъ къ музыкѣ, постоянная опера, обиліе концертовъ, при ежегодныхъ наѣз-

дахъ всевозможныхъ знаменитостей, многочисленность нѣмецкихъ обществъ, довольно высокій уровень музыкальнаго развитія нѣмецкаго общества... и почти полное пренебреженіе музыкою со стороны мѣстнаго русскаго населенія. Русскихъ музыкальныхъ обществъ здѣсь два—одно „Баянъ, общество пѣнія и изящнаго говоренія“ (sic) и другое—„Ладо“, литературно-музыкальное общество. Хоръ „Баяна“ — исключительно мужской; онъ даетъ одинъ-два концерта въ годъ; предсѣдатель общества—инспекторъ мѣстнаго реальнаго училища В. С. Шафроновъ. Второе общество даетъ нѣсколько вечеровъ въ годъ; хоръ смѣшанный, программы составляются разнообразнѣе и интереснѣе. Зимою 1889 года „Ладо“ устроило довольно приличный юбилейный „Рубинштейновскій“ вечеръ, на которомъ исполнялись различныя хоры и романсы юбиляра. Но уже въ этомъ году программа „Вечера“ Чайковскаго отличалась крайнимъ убожествомъ,—вслѣдъ за нею послѣдовали танцы. Предсѣдатель общества „Ладо“—генералъ-маіоръ Шрамъ. Общества отпраздновали уже двадцатипятилѣтія своего существованія. „Ладо“ и „Баяну“ давно было бы пора слиться въ одно общество, потерять сословный характеръ („Баянъ“—кружокъ по преимуществу купеческій „Ладо“—чиновный) и осуществлять свои цѣли, т. е. поддерживать въ русскомъ населеніи любовь къ русской музыкѣ и распространять знакомство съ нею среди нѣмцевъ. Такъ, вѣроятно, когда либо и будетъ, когда въ мѣстномъ русскомъ населеніи назрѣетъ настоятельная потребность къ изученію и культивированію національной музыки. Что эта потребность еще не назрѣла, доказываетъ слѣдующее обстоятельство: оперная труппа г. Картавова не въ состояніи пріѣзжать сюда каждый сезонъ и обходиться безъ субсидіи, вслѣдствіе холоднаго пріема со стороны публики. О русской музыкальной школѣ и говорить нечего: ея нѣтъ.

Совершенно иное положеніе занимаетъ музыка въ жизни мѣстнаго нѣмецкаго населенія: такіе факты, какъ существованіе постоянной оперы, симфоническихъ концертовъ, нѣсколькихъ пѣвческихъ и оркестровыхъ обществъ, нѣсколькихъ музыкальныхъ школъ, нотныхъ магазиновъ и т. д. свидѣтельствуютъ достаточно ясно, что нѣмецкое населеніе въ данномъ отношеніи выше русскаго. Опера отличается прежде всего толково подобраннымъ репертуаромъ (нѣсколько оперъ Моцарта и Вебера, „Фиделія“ Бетховена, оперы Мейербера, Гуно, Обера, Вагнера и т. д.—словомъ, репертуаръ любой нѣмецкой столичной сцены); изъ русскихъ оперъ идетъ лишь „Жизнь за царя“. Оркестръ, несмотря на малочисленность—36 человѣкъ—въ общемъ очень порядочный, капельмейстеръ, г. Лозе, человѣкъ довольно талантливый (по его почину въ Ригѣ съ этого года устраиваются періодически симфоническіе концерты). Изъ солистовъ всегда два-три, болѣе чѣмъ приличныхъ, обладающихъ голосомъ и школой; таковы въ настоящее время баритонъ г. Шитте-Гармсенъ и колоратурное сопрано, г-жа Абендротъ. Хоры также немногочисленны, но дисциплинированы; постановка всегда блестящая и тщательная, несмотря на относительную миніатюрность. Опера беретъ своимъ ансамблемъ,—солисты, оркестръ и хоръ стремятся изо всѣхъ силъ подражать мейнингенцамъ.

Изъ обществъ упомянемъ прежде всего „Bach-verein“, разучивающее, по весьма похвальному обыкновенію, къ страстной пятницѣ какую-нибудь классическую мессу, ораторію или реквіемъ, которыя и исполняются въ Лютеранскомъ соборѣ (Dom-Kirche) подъ аккомпаниментъ великолѣпнаго органа, считавшагося одно время по величинѣ первымъ въ мірѣ. Болѣе замкнутымъ характеромъ отличается неизбѣжный во всякомъ нѣмецкомъ городѣ Wagner-verein; общество Harmonia располагаетъ собственнымъ оркестромъ; пѣвческихъ хоровъ—безъ счета.

До января было 4 симфоническихъ концерта. Какъ на весьма интересный мѣстный концертъ укажемъ на духовный концертъ подъ управленіемъ г. Шмита, 8 декабря. Главнымъ № программы была ораторія (cantata di camera) „Іевѳай“ Кариссими (род. 1604 г. ум. 1674)—забытая, но мастерская композиція; она состоитъ изъ речитативовъ альта, передающихъ повѣствованія по библіи, прерываемыхъ лирическими аріозо тенора и сопрано (Іевѳая и его дочери) и хорами, также лирическаго характера; при крайней простотѣ фактуры, обнаруживающей однако тонкое знаніе контрапункта, ораторія поражаетъ вниманіе русскаго слушателя сходствомъ съ нашею церковною музыкою (сродство средневѣковыхъ ладовъ).

Вообще, Рига большая поклонница строгой классической музыки. Осенью у насъ былъ поставленъ на сцену Глюковскій „Орфей“.

Январь ознаменовался у насъ событіемъ, весьма рѣдкимъ въ провинціи: 27 числа въ городскомъ театрѣ состоялось концертное утро, на которомъ капельмейстеръ мѣстной оперы, г. Лозе, продирижировалъ 9-ю симфонію Бетховена.

15-го числа впервые шла на мѣстной сценѣ опера Верди, „Отелло“, публикѣ, воспитанной на „Лоэнгринѣ“ и „Валькиріи“ Вагнера, очень понравившаяся. Изъ исполнителей выдѣлялся г. Гармсенъ (Яго), представившій типъ байроновскаго злодѣя, — что противорѣчитъ драмѣ Шекспира, но не либретто Бойто.—29-го Рига имѣла случай познакомиться съ шестирядной клавіатурой Янко, на которой концертировала г-жа Бойесъ-Рукеръ, особеннаго успѣха однако не имѣвшая.

Дилетантъ.

—

Саратовъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Саратовскій театръ находился и находится въ исключительномъ положеніи, совершенно не похожемъ на положеніе другихъ провинціальныхъ театровъ, потому что едва-ли есть въ какомъ-либо другомъ городѣ такая строгая и требовательная публика. Вполнѣ удовлетворить эти требованія весьма трудно. По крайней мѣрѣ я не могу указать ни на одинъ сезонъ, про который можно было-бы сказать, что онъ прошелъ совершенно удачно во всѣхъ отношеніяхъ.

Можетъ быть вслѣдствіе такой требовательности, а можетъ быть, благодаря счастливой звѣздѣ, осѣняющій Саратовъ, театръ нашъ всегда считался и былъ на самомъ дѣлѣ однимъ изъ первыхъ, какъ во время процвѣтанія театральнаго искусства, такъ и во время упадка его. Антрепризы гг. Лихачева, Купріянова и Костровскаго, бывшія въ эпоху процвѣтанія, имѣли въ своемъ распоряженіи такія солидныя артистическія силы, съ которыми дѣло шло превосходно. Публика шла въ театръ вполнѣ увѣренная, что найдетъ тамъ то, что ей нужно и получитъ истинное, высокое наслажденіе. Репертуаръ былъ серьезно обдуманъ, артисты относились къ дѣлу горячо и сердечно. За новинками гонялись мало и, хотя и ставили ихъ, но съ крайне строгимъ выборомъ.

На нашей сценѣ были такія солидныя артистическія силы, какъ напримѣръ гг. Свободинъ, Грековъ, Большаковъ, Чарскій, Рыбаковъ, Васильевъ-Гладковъ, Романовская, Глѣбова, Рыбчинская, Свободина-Барышова и другіе; пріѣзжали на гастроли почти всѣ театральные тузы, но и эти артисты, не смотря на ихъ серьезное отношеніе къ дѣлу, не могли удержать драматическій театръ на должной высотѣ и не допустить его до крушенія. Очевидно крушеніе это, какъ что-то роковое,

должно было совершиться, сшибить старый (но вѣчно юный) репертуаръ, народить новый, новыхъ, особаго сорта, драматурговъ, актеровъ и, къ сожалѣнію, увлечь за собою нѣкоторыхъ изъ прежнихъ артистовъ, которые, невольно подчиняясь новѣйшимъ требованіямъ публики, отступили отъ завѣтныхъ традицій и появлялись на сценѣ не артистами уже, а лицедѣями.

Затѣмъ у насъ въ Саратовѣ промелькнули еще двѣ послѣднія антрепризы гг. Чарскаго и Коврова. Первый еще могъ продержаться съ одной только драматической труппой, но г. Ковровъ былъ вынужденъ уже обратиться за подмогой къ опереткѣ, на которую публика и набросилась съ какою-то необычайною жадностью. Въ театрѣ сдѣлалось тѣсно, душно, появились приставныя стулья. Зала стонала отъ непрерывнаго хохота, аплодисментовъ и криковъ. Зрители выходили изъ театра съ веселыми и довольными лицами, очевидно вдоволь насладившись только что прослушанной опереткой. Чуть не весь городъ началъ, по мѣрѣ возможности, напѣвать вальсы и разные игривые мотивчики изъ „Корневильскихъ Колоколовъ“, „Краснаго Солнышка“ и другихъ оперетокъ. Словомъ, дѣло пошло какъ по маслу. Антрепренеръ торжествовалъ по случаю блестящихъ сборовъ. Драма-же оставалась въ загонѣ, несмотря на то, что во всѣ три года антрепризы г. Коврова драматическая труппа была очень хороша. Были у насъ тогда: гг. Новиковъ, Максимовъ (А. М.), Недѣлинъ, Протасовъ, Никольскій, Ленскій (П. Д.), Ильковъ, Ковровъ (антрепренеръ), Романовская, Брянская, Вронская, Щербакова, Дубровина, Шебуева, наша саратовская уроженка, начавшая здѣсь свое артистическое поприще и, къ счастію нашего театра, не покидающая Саратовъ. Съ этой труппой бывали у насъ блестящіе спектакли. Безъ преувеличенія скажу, что такого артистическаго, высокаго исполненія „Горя отъ ума“ и „Укрощенія строптивой“ я давно уже не видалъ и вѣроятно не скоро увижу.

Текущій сезонъ (третій со времени возникновенія у насъ товарищества драматическихъ артистовъ) начался и идетъ при совершенно уже неблагопріятныхъ, для драмы, условіяхъ. Товарищество состоитъ изъ двухъ труппъ—драматической и оперной. Драматическій персоналъ: гг. Горинъ-Горяйновъ (представитель товарищества), Протасовъ, Лавровъ, Соколовскій, Расатовъ, Межевой (молодой, только еще начинающій артистъ), Каширинъ и другіе, г-жи Шебуева, Ларина, Вѣрова, Шаровьева, Стругина, Савина и другіе. Персоналъ оперной труппы: г-жи Палице (сопрано), Маршадъ (тоже), Епифанова, Алмазова (контральто) и другіе, гг. Мадатовъ, Любинъ (тенора), Шакуло (басъ), Ольхинъ (баритонъ), Раздольскій-Славскій (второй басъ), дирижеръ г. Палице, первая скрипка г. Чабанъ.

Товарищество, увидавъ по первымъ же сборамъ съ драматическихъ спектаклей, что дѣла, по части финансовъ, будутъ очень плохи, обратило все свое вниманіе на исцѣленіе этого больнаго мѣста. Подходящее средство есть подъ рукой. Публика взалкала, бредитъ оперой, ждетъ не дождется перваго оперная спектакля и товарищество поналегло на оперную труппу, которая, какъ *хорошій товарищъ*, дѣйствительно и спасла дѣло. Деньги широкой струей потекли въ кассу.

У насъ шли слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Демонъ“, „Трубадуръ“, „Травіата“, „Риголето“, „Карменъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“, „Жидовка“, „Гугеноты“, „Волшебный стрѣлокъ“, „Аскольдова могила“ „Галька“ и другія. Любимыми операми и удачнѣе другихъ исполненными были „Демонъ“, „Русалка“, „Карменъ“, „Жидовка“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Трубадуръ“. Оперы эти давались чаще другихъ. Изъ исполнителей: г-жа Палице сдѣлалась первою любимицею публики, и дѣйствительно г-жа Палице, обладающая прекраснымъ голосомъ, добросовѣстно и толково исполняетъ свои партіи, очень хорошая актриса и въ высшей степени симпатичная. Пальма первенства принадлежитъ ей по всей справедливости. Не будь, въ товариществѣ, г-жи Палице—едва-ли опера имѣла-бы у насъ такой успѣхъ.

Нельзя не отнестись съ большимъ почтеніемъ къ тому тяжелому труду, который выпалъ на долю режисеровъ и дирижера оперной труппы. Поставить такую массу оперъ, совершенно не имѣя (въ началѣ сезона) даже мало-мальски подготовленнаго хора, не имѣя также и привычнаго оркестра (кромѣ трехъ артистовъ: гг. Чабанъ и Цедлеръ—скрипки и г-жи Горловой—віолончель) дѣло не легкое. Режисеру (г. Ольхинъ) и дирижеру (г. Палице) пришлось создавать и хоры, и оркестръ во время сезона, такъ сказать на ходу. Большое спасибо оперной труппѣ за то, что она познакомила съ оперой (и хорошо познакомила) нашу публику. Многіе изъ саратовцевъ совсѣмъ не слыхали оперы и имѣли о ней весьма смутное понятіе.

Драматическая труппа могла-бы не только задремать, но даже и уснуть сладкимъ сномъ за блестящими успѣхами опернаго своего товарища, но, къ чести ея, она этого не сдѣлала. Она не забыла, что, принявши на себя служеніе искусству, у нея есть обязанности, какъ по отношенію къ этому искусству, такъ и по отношенію къ публикѣ, по крайней мѣрѣ къ той части публики (хотя и очень маленькой), которая и теперь продолжаетъ все еще *упорствовать* и думаетъ, что драматическій театръ не погибъ еще окончательно. Товарищество наше, хотя правда и мало, но все-таки дало нѣсколько весьма удачныхъ драматическихъ спектаклей. Къ числу ихъ я отношу: „Свадьбу Фигаро“, „Не было ни гроша да вдругъ алтынъ“, „Марію Стюартъ“, „Лѣсъ“, „Ревизора“, „Гуся лапчатаго“ и „Въ деревнѣ“. Только и всего. Какъ видите очень не много. Объявленъ бенефисъ г. Каширина, выбравшаго себѣ „Горе отъ ума“.

О бенефисѣ г. Каширина, а также и объ исполненіи нѣкоторыхъ изъ перечисленныхъ мною піесъ я поговорю въ слѣдующій разъ.

Инкогнито.

—

Тифлисъ (*отъ нашего корреспондента*). Видя, что французскій оперный репертуаръ совершенно не привлекаетъ публики, антреприза нашего казеннаго театра стала искать другія средства для поднятія сборовъ и одно время остановилась было на мысли о возобновленіи старыхъ итальянскихъ оперъ, не игранныхъ въ Тифлисѣ со времени существованія здѣсь итальянской импрезы Туролла и Сіены, т. е. лѣтъ 18 тому назадъ. Такъ возобновлены были „Норма“, „Эрнани“, „Фаворитка“ и другія подобныя оперы. Разсчетъ, къ сожалѣнію, не удался. Обладая такими солидными артистическими силами, какъ г-жа Флама и г. Руббирато, антреприза смѣло могла предположить, что популярныя въ Тифлисѣ оперы, при превосходномъ ихъ исполненіи, должны дать сборы, но послѣ первыхъ представленій, собиравшихъ еще достаточное количество итальяномановъ, касса работала слабо.

Теперь поставленъ „Лоэнгринъ“, вторая Вагнеровская опера, идущая на Тифлисской сценѣ. („Тангейзеръ“ идетъ здѣсь уже четвертый сезонъ). Роли въ „Лоэнгринѣ“ распредѣлены такъ: Лоэнгринъ—г. Кошицъ, (артистъ этотъ уже подписалъ контрактъ съ кіевскимъ товариществомъ на буду-

щій сезонъ, за гонораръ въ 800 руб. въ мѣсяцъ), Эльза — г-жа Зарудная, Ортруда — г-жа Попова, Генрихъ-Птицеловъ — г. Горди, Тельрамундъ—г. Соколовъ и Глашатай—г. Франковскій. Обставленная такими силами, опера должна была пройти съ ансамблемъ, что на самомъ дѣлѣ и было; а незначительный, сравнительно, оркестръ нашей оперы (32 человѣка), подъ искусснымъ управленіемъ М. М. Ипполитова-Иванова, справился со своей далеко не легкой задачей вполнѣ удачно. Антреприза приложила всѣ свои силы, чтобы обставить оперу возможно лучше и надо отдать ей справедливость, сдѣлала, что могла: Mise en scène „Лоэнгрина“ для Тифлисской оперы не оставляла желать лучшаго. Несмотря на всѣ эти положительныя стороны, опера успѣха въ публикѣ не имѣла и врядъ-ли долго удержится на репертуарѣ. Причину этого слѣдуетъ искать въ непопулярности Вагнеровской музыки между Тифлисскими меломанами, слишкомъ привыкшими къ легкимъ мелодіямъ итальянскаго опернаго стиля.

Опереточная труппа возобновила безъ успѣха „Корневильскіе колокола“ и готовитъ „Фатиницу“, которая на французскомъ языкѣ составитъ для Тифлиса новинку. Репертуаръ истекшаго мѣсяца состоялъ изъ тѣхъ же оперъ, о которыхъ мнѣ приходилось писать и возобновленныхъ „Мазепы“, „Вильгельмъ Телля“ и „Пророка“.

9-го января открылись въ театрѣ Форкатти спектакли русской драматической труппы „Татьяной Рѣпиной“. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Маіерова—сильно драматическія роли, Никитина — grande dame, Прянишникова и Волынская — ingènues, Степанова — комич. старуха, Воронцева-Ленни—водевильная, съ пѣніемъ, Красовская – ing. comique. Мельникова, Давыдова и др. – вторыя роли. Гг. Каширинъ – бытовой любовникъ, Форкатти—сильн. драмат. роли и фатъ, Ленни—комикъ, Мейерсонъ—комикъ-резонеръ, Самаринъ-Быховецъ—резонеръ, Яковлевъ – простакъ, Емельяновъ—2-й комикъ, Львовъ — 2-й любовникъ, Полтавцевъ—резонеръ, Павловъ — водевильный простакъ, Малыгинъ, Охотинъ и др.—вторыя роли. Репертуаръ составляется по возможности изъ піесъ текущаго репертуара. Такъ напр. шли „Борьба за существованіе“ Доде, „Новое дѣло“, „Нина“, „Буря“, „На порогѣ великихъ событій“ и др. Сборы средніе. Въ послѣднее воскресенье поставлена феерія „Иванъ-Царевичъ“, собравшая полный театръ и будущая, вѣроятно, дѣлать сборы. Обстановка для Тифлиса, дѣйствительно, роскошная.

„Артистическое общество“ на своей клубной сценѣ ставитъ въ настоящемъ сезонѣ піесы болѣе или менѣе серіознаго репертуара, при участіи живущаго здѣсь артиста А. Н. Кремлева. Пока поставлены „Таланты и поклонники“, „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“ и „Каширская Старина“.

Готовятъ „Простую Исторію“ И. В. Шпажинскаго.

Силы, принимающія участіе въ спектакляхъ Общества не просто любительскія, а вполнѣ освоившіяся со сценой и подвизающіяся на этомъ поприщѣ 20 и больше лѣтъ; кромѣ того, многіе изъ членовъ Общества, какъ напр., А. Б. Фрейманъ, М. С. Марксъ, О. С. Питоева, А. С. Караяни и Е. С. Глоба прежде служили въ театрѣ и потому Тифлисская публика привыкла смотрѣть на эти спектакли, какъ на спектакли заправскихъ актеровъ. Піесы идутъ послѣ многочисленныхъ репетицій и потому отличаются тщательной срепетовкой и хорошимъ ансамблемъ.

По средамъ, въ помѣщеніи „Общества“ устраиваются такъ называемые „домашніе артистическіе вечера“, заключающіеся въ постановкѣ 2-хъ или 3-хъ актной комедіи или водевилей, концертнаго отдѣленія и затѣмъ танцевъ.

«Среды» эти въ публикѣ имѣютъ большой успѣхъ и привлекаютъ массу посѣтителей.

Туземныя труппы еле дышатъ, благодаря полной индеферентности мѣстной интеллигенціи къ дѣлу роднаго театра. Равнодушіе обидное, а иногда даже и постыдное. Такъ напр., недавно получено было изъ Константинополя извѣстіе о томъ, что извѣстный армянскій трагикъ Адамьянъ, пораженный чахоткой въ сильнѣйшей степени, находится при смерти и безъ всякихъ средствъ къ существованію. Адамьянъ былъ нѣкогда любимцемъ Тифлисской публики и потому можно было бы разсчитывать, что она придетъ на помощь въ критическую минуту тому, кто доставлялъ ей не разъ высокое эстетическое наслажденіе, но на дѣлѣ оказалось не такъ, и спектакль, данный въ пользу больного артиста, далъ самый плачевный сборъ. Печальное явленіе! **В. П.**

—

Томскъ (*отъ нашего корреспондента*). Дѣла нашего антрепренера А. А. Кравченко идутъ весьма неудовлетворительно, такъ что, по всей вѣроятности, онъ, вмѣстѣ со своимъ компаніономъ г. Рыжаковымъ, понесетъ за нынѣшній сезонъ убытокъ. Г. Кравченко хорошій артистъ; но администраторомъ онъ оказался плохимъ. Вскорѣ же послѣ первыхъ спектаклей начались въ труппѣ раздоры и кончилось это тѣмъ, что нѣкоторые изъ артистовъ вышли изъ состава ея, разсорившись съ антрепренеромъ. Такъ, въ настоящее время, покинули труппу весьма удовлетворительная артистка г-жи Калмыкова (каскадная пѣвица и ingénue-comique въ драмѣ), Орлова, гг. Калмыковъ и Ленинъ и, наконецъ, капельмейстеръ г. Энко. Очевидно, нашъ антрепренеръ не умѣетъ ладить съ труппой. Наконецъ, онъ не съумѣлъ поладить и съ публикой.

Въ бенефисъ артистки г-жи Киселевой была анонсирована піеса г. Суворина „Татьяна Рѣпина“. Нѣкоторые изъ здѣшнихъ евреевъ, считая эту піесу юдофобской, возмутились тѣмъ, что она будетъ поставлена (хотя она шла и въ минувшемъ сезонѣ). г. Кравченко и бенефиціантка Киселева получили письма съ угрозой, что если „Татьяна Рѣпина“ пойдетъ, то они будутъ освистаны. Затѣмъ, нѣкоторые изъ евреевъ прямо объявили г. Кравченко, что если „Татьяна Рѣпина“ не будетъ отмѣнена, то они въ теченіе всего сезона не пойдутъ въ театръ. Г. Кравченко испугался всего этого и уговорилъ г-жу Киселеву замѣнить „Татьяну Рѣпину“ піесою г. Ладыженскаго „Подъ властью сердца“. Тогда многіе изъ русскихъ, въ свою очередь, вознегодовали на антрепренера; но и евреи были не долго имъ довольны. Черезъ нѣсколько дней появилось въ мѣстной газетѣ „Сиб. Вѣст.“ письмо г-жи Киселевой, объясняющее причину отмѣны „Татьяны Рѣпиной“. Тонъ этого письма не понравился здѣшнимъ евреямъ, и весь этотъ прискорбный инцидентъ повелъ къ тому, что публика охладѣла къ театру. Въ сезонѣ 1889/90 г. полные сборы были очень часты. Теперь же еще ни одинъ спектакль не далъ полнаго сбора. Оперетки, за отсутствіемъ артистки на каскадныя роли, какою была г-жа Калмыкова, и опытнаго дирижера, проходятъ слабо. Прежде каждый бенефиціантъ получалъ подарки отъ почитателей его таланта. У насъ даже были партіи изъ поклонниковъ той или другой примадонны, и каждая партія старалась перещеголять другую въ поднесеніи подарковъ. Теперь ничего подобнаго нѣтъ. Успѣхомъ пользуется г-жа Ѳедорова, но она чисто лирическая пѣвица и каскадныя роли не по ней. Наконецъ, въ труппѣ нѣтъ комика-буффъ и все это сильно вредитъ успѣху оперетокъ. Драма обставлена лучше. Г-жи Киселева и Мондшейнъ производятъ

сильное впечатлѣніе и пользуются любовью публики; г. Лаптевъ, самъ антрепренеръ и г. Печоринъ тоже весьма удовлетворительные артисты; но на второстепенныя роли нѣтъ сносныхъ исполнителей, а нѣкоторые изъ нихъ-даже ниже всякой критики.

Тѣмъ не менѣе, повторяю, нѣкоторые драматическіе спектакли прошли безусловно хорошо, и даже такое серьезное произведеніе, какъ „Отелло“ Шекспира, было исполнено болѣе, чѣмъ удовлетворительно, особенно для провинціальной сцены. Въ заглавной роли явился самъ антрепренеръ и провелъ ее въ высшей степени осмысленно, а мѣстами и съ неподдѣльнымъ одушевленіемъ и чувствомъ. Г-жа Мондшейнъ была очень приличной Дездемоной, хотя вела роль въ нѣкоторыхъ мѣстахъ вяло. Весьма приличенъ былъ въ роли Яго любитель г. Дорошевскій. Г-жа Киселева произвела сильное впечатлѣніе исполненіемъ роли Кондоровой въ „Нищіе духомъ“. Игра ея была положительно мастерская и особенно она была жизненна въ послѣднемъ актѣ. Г. Кравченко, преимущественно, хорошъ въ бытовыхъ роляхъ, напр., въ заглавной роли—въ „Ванькѣ ключникѣ“ Антропова.

Наше драматическое Общество тоже дало нѣсколько спектаклей въ зданіи существующей здѣсь народной безплатной библіотеки, гдѣ есть небольшая сцена. Піесы были выбираемы *легкія*, сообразуясь съ тѣми силами, которыми общество располагаетъ, и исполненіе было весьма удачное. Такъ, отлично была розыграна, комедія и фарсъ „Черезъ край“. Изъ новыхъ любителей выдѣлился г. Дьяконовъ, обнаружившій сценическія способности.

Но за то существующее у насъ отдѣленіе Музыкальнаго Императорскаго общества не проявляетъ въ нынѣшній сезонъ никакой дѣятельности и не дало ни одного концерта; тогда какъ въ минувшій сезонъ ихъ было дано нѣсколько. И нельзя сказать, чтобъ въ составѣ своемъ оно не имѣло музыкальныхъ и вокальныхъ силъ. Но въ Обществѣ что-то не ладится и оно теперь не имѣетъ предсѣдателя.

Вамъ уже, конечно, извѣстно, что въ Иркутскѣ сгорѣлъ театръ; но иркутяне скоро будутъ имѣть новый. Въ Иркутскѣ значительно болѣе, чѣмъ въ Томскѣ, людей съ крупнымъ состояніемъ и, въ тоже время, любителей сценическихъ зрѣлищъ, и нѣкоторые изъ тамошнихъ богачей уже пожертвовали на постройку новаго театра болѣе 100,000 руб., такъ что, по всей вѣроятности, Иркутскъ перещеголяетъ Томскъ, и будетъ имѣть театръ лучше нашего.

В. С.

—

Харьковъ (*отъ нашего корреспондента*). Оперные и малороссійскіе спектакли въ залѣ Коммерческаго клуба и въ театрѣ Ушинскаго оказали нѣкоторое вліяніе на уменьшеніе сборовъ въ нашемъ драматическомъ театрѣ, такъ что „товарищество“ мало надѣется на полученіе къ концу сезона полнымъ рублемъ, но тѣмъ не менѣе справедливость требуетъ замѣтить, что и при трехъ театрахъ интересъ къ спектаклямъ товарищества не ослабѣлъ. Въ особенности это можно видѣть по бенефиснымъ спектаклямъ, сопровождаемымъ всегда почти и хорошими сборами, и подарками, и овваціями. Вотъ выдающіеся спектакли послѣднихъ трехъ мѣсяцевъ. Въ концѣ ноября состоялся бенефисъ даровитаго комика г. Чужбинова: шелъ мольеровскій „Донъ-Жуанъ“, причемъ бенефиціантъ съ успѣхомъ выступилъ въ роли Сганареля, а заглавную роль игралъ г. Недѣлинъ, но особаго успѣха въ ней не имѣлъ, такъ какъ у него слишкомъ мало данныхъ для такой отвѣтственной роли; бенефиціантъ получилъ отъ публики цѣнный подарокъ и сочиненія Мольера. Громадный успѣхъ выпалъ у насъ на долю комедіи Вл. И. Немировича-Данченко „Новое дѣло“, прекрасно разъигранной членами товарищества: ни одна изъ новыхъ піесъ, кромѣ „Симфоніи“, не имѣла такого выдающагося успѣха; въ роли Столбцова довольно удачно выступилъ г. Соловцовъ, а роль Андрея Колгуева превосходно играетъ г. Шеинъ. Премьерша товариществъ г-жа Волгина, пользующаяся здѣсь въ теченіе двухъ сезоновъ большими симпатіями публики, выбрала для своего бенефиса комедію А. Доде „Сафо“ и получила много и овацій, и подарковъ, но піеса сама по себѣ успѣха не имѣла, хотя и разъиграна была довольно старательно. Слѣдя за новинками столичныхъ сценъ, товарищество поставило, между прочимъ, комедію г. Крылова „Василекъ“, въ которой главную роль хорошо играетъ г-жа Малиновская, но піеса публикѣ не понравилась и была снята съ репертуара. Веселый и довольно интересный спектакль данъ былъ въ бенефисъ г. Недѣлина, выступившаго въ роли Ихарева въ „Игрокахъ“ Гоголя и въ главной роли въ ком. „Война съ тещей“ и получившаго цѣнный подарокъ и сочиненія Гоголя. Г. Соловцову вздумалось выступить въ двухъ классическихъ роляхъ—Гамлета и Отелло; но это было, по меньшей мѣрѣ, смѣлостью: Харьковъ видѣлъ въ этихъ роляхъ такихъ артистовъ, какъ Сальвини и Росси, и воспоминанія объ этихъ образцахъ сослужило плохую службу г. Соловцову; Гамлета и въ особенности Отелло онъ играетъ слишкомъ по провинціальному. Будучи на самомъ дѣлѣ очень недурнымъ исполнителемъ по преимуществу бытовыхъ ролей, г. Соловцовъ выступалъ еще въ „Кинѣ“ и въ „Семьѣ преступника“, но и здѣсь онъ не выдерживаетъ никакой критики по сравненію съ такими актерами, какъ гг. Ивановъ-Козельскій и Чарскій. Къ чести товарищества слѣдуетъ отмѣтить, что, какъ „Гамлетъ“, такъ и „Отелло“, были во всѣхъ отношеніяхъ обставлены болѣе, чѣмъ прилично. Въ роляхъ Офеліи и Дездемоны очень хороша была г-жа Малиновская. Для „Отелло“, поставленнаго въ бенефисъ энергичнаго администратора „товарищества“ г. Бородая, сшиты были новые костюмы и сдѣланы декорація и положительно роскошная для провинціальной сцены обстановка. Роль Яго прекрасно съигралъ г. Тинскій, приглашенный въ товарищество на роли драматическихъ любовниковъ. Г. Тинскій пользуется у насъ успѣхомъ, какъ серьезный, работающій и интеллигентный актеръ. Для своего перваго бенефиса онъ выбралъ „Маскарадъ“ Лермонтова и прекрасно съигралъ Арбенина. Будучи нѣсколько холоднымъ актеромъ, г. Тинскій обладаетъ превосходной читкой и играетъ всегда обдуманно, съ пониманіемъ характера изображаемой личности; въ день бенефиса онъ, кромѣ цѣннаго подарка, получилъ роскошное, иллюстрированное изданіе сочиненій Шекспира; роль Нины не совсѣмъ удачно исполнила г-жа Лопухина, оказавшаяся довольно пожилой женщиной для юной жены Арбенина. Съ 26 декабря въ спектакляхъ товарищества стала принимать участіе г-жа Глѣбова, выступающая въ „Преступницѣ“, „Нищихъ духомъ“, „Татьянѣ Рѣпиной“, „Грѣшницѣ“, „Медеѣ“, „Маіоршѣ“, „Второй молодости“, „Съумасшествіи отъ любви“ „Адріенѣ Лекуврёръ“ и въ другихъ излюбленныхъ ею роляхъ. Сначала она, какъ будто, нѣсколько заинтересовала публику, но затѣмъ ея участіе не имѣло особаго вліянія на увеличеніе сборовъ. Г-жа Глѣбова замѣтно постарѣла и утратила много прежняго огня.

На роляхъ комическихъ старухъ у насъ съ большимъ успѣхомъ подвизается г-жа Соловьева. Она крайне неудачно составила свой бенефисный спектакль изъ „Мачихи-лиходѣйки“ и „Дядюшкиной квартиры“ На святкахъ также состоялся бенефисъ талантливаго и опытнаго артиста на роли резонеровъ г. Песоцкаго, поставившаго „Такъ на свѣтѣ все превратно“ и „Житейскую школу“. Въ январѣ мѣсяцѣ состоялись бенефисы — г-жи Малиновской, поставившей „Вѣтерокъ“ и „Медвѣдь“, г. Соловьева (очень полезнаго актера на роли резонеровъ и благородныхъ отцовъ), который возобновилъ комедію „Пришла бѣда,—растворяй ворота“ и г-жи Медвѣдевой—весьма недурной ingenue-comique, выбравшей „Горе отъ ума“, въ которомъ она очень живо и бойко провела роль Лизы; но вообще „Горе отъ ума“ прошло довольно посредственно, благодаря неудачному распредѣленію ролей, заключавшемуся, между прочимъ, въ томъ, что Чацкаго игралъ г. Недѣлинъ, тогда какъ эту роль надо было отдать г. Тинскому, прекрасно читающему стихи; г-ну же Недѣлину слѣдовало играть Молчалина; лучше другихъ, кромѣ бенефиціантки, въ „Горе отъ ума“ были — гг. Соловьевъ (Фамусовъ), Шеинъ (Загорѣцкій) и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ г-жа Лопухина (Софья). Обставлено было „Горе отъ ума“ съ внѣшней стороны довольно неряшливо. Кромѣ того, въ январѣ-же состоялись и бенефисы—г-жи Лопухиной, не пользующейся здѣсь почти никакимъ успѣхомъ и поставившей „Американку“, г. Долинова (простакъ) молодаго, но очень способнаго и подающаго несомнѣнныя надежды артиста, поставившаго новую комедію Балуцкаго „Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) въ передѣлкѣ мѣстнаго автора г. Б-аго, имѣвшую здѣсь довольно выдающійся успѣхъ, и, наконецъ, г. Шелко, поставившаго двухъ-актную драму „Она помѣшана“, въ которой г. Соловцовъ игралъ трагическую роль, и комедію „Шалость“, въ которой роль Лили очень изящно и тепло съиграла давнишняя любимица мѣстной публики г-жа Анненская, вошедшая въ составъ товарищества съ 26 января, послѣ Горевскаго краха. Даровитый бенефиціантъ, совершенствующійся, на нашихъ глазахъ, съ каждымъ годомъ, все замѣтнѣе, по обыкновенію, типично и и съ чисто русскимъ юморомъ съиграл роль Зарукина; ему устроены были очень шумныя овации и поднесены сочиненія Островскаго. Изъ спектаклей, состоявшихся въ началѣ февраля, нельзя не отмѣтить бенефисъ заслуженной и почтенный артисти г-жи Александровой-Дубровиной, замѣчательно жизненно и типично съигравшей роль старухи Барабашевой въ комедіи Островскаго „Правда—хорошо, а счастье — лучше“; комедія эта вообще прошла прекрасно, благодаря игрѣ г-жъ Анненской (Поликсена), Соловьевой (Фелицата), гг. Соловцова (Барабашевъ), Шенко (Зыбкинъ) и Чужбинова (Грозновъ). Г. Тинскій для своего втораго бенефиса совершенно напрасно поставилъ драму г. Карпова „Ранняя осень“: у него не оказалось тамъ порядочной роли. „Ранняя осень“ успѣха у насъ не имѣла. Бенефисы дирижера г. Черняховскаго имѣли характеръ серьезныхъ концертовъ, но, къ сожалѣнію, серьезность втораго изъ нихъ была нарушена тѣмъ совершенно неумѣстнымъ обстоятельствомъ, что г. Соловцовъ вздумалъ дирижировать оркестромъ, исполнявшимъ какой то комическій маршъ; вся эта балаганная сцена напомнила зрителямъ нѣчто въ родѣ цирка. Кромѣ перечисленныхъ раньше новыхъ піесъ, у насъ шли еще „Жизнь-битва“, „Троглодитъ“, „Дѣвичій переполохъ“ и „Душа-человѣкъ“; ни одна изъ нихъ публикѣ не понравилась, не смотря на вполнѣ приличное исполненіе. Изъ піесъ Островскаго шли у насъ „Лѣсъ“, „Бѣдность не порокъ“, „Гроза“ „Безъ вины виноватые“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Василиса Мелентьева“ и „Послѣдняя жертва“. Возвращаясь свова къ матеріальной сторонѣ спектаклей товариществъ, мы должны замѣтить, что, если товарищество и не возьметъ въ истекающемъ сезонѣ полнаго рубля, то этотъ недостатокъ будетъ, вѣроятно, пополненъ арендой за театръ въ теченіе весеннихъ мѣсяцевъ: товарищество снимаетъ его на круглый годъ, а пользуется имъ для своихъ спектаклей только нѣсколько мѣсяцевъ, отдавая его въ остальное время для другихъ театральныхъ предпріятій. Очень можетъ быть, что товарищество не потеряло-бы ничего въ текущемъ сезонѣ, еслибы не слишкомъ большіе расходы: кромѣ неимовѣрно высокой платы за театръ (13,500 р. въ годъ), товарищество держитъ очень большой женскій персоналъ, приглашая для чего-то на одно и то-же амплуа по двѣ исполнительницы: напр., на однѣ и тѣ-же роли приглашены г-жи Волгина и Глѣбова, Лопухина и Малиновская, и, наконецъ, Медвѣдева и Анненская. На будущее время товариществу слѣдуетъ подумать о нѣкоторыхъ сокращеніяхъ, тѣмъ болѣе въ виду довольно серьезной конкурренціи, предстоящей въ будущемъ сезонѣ со стороны оперной труппы, формируемой для значительно расширяемой сцены коммерческаго клуба г. Картавовымъ. Кстати о будущемъ сезонѣ: гг. Недѣлина и Чужбинова беретъ съ собою въ Кіевъ г. Соловцовъ, снявшій тамъ театръ г. Сѣтова, а въ составъ товарищества должны войти гг. Солонинъ, Рощинъ-Инсаровъ, Гаринъ и др. и г-жи Свободина-Барышева, Вронская, Анненская; впрочемъ, составъ товарищества пока еще окончательно не опредѣлился.

Оперные спектакли, при нѣсколько посредственной обстановкѣ, ставятся въ клубѣ три раза въ недѣлю и посѣщаются публикой довольно усердно; репертуаръ состоитъ изъ „Жизни за Царя“, „Демона“, „Фауста“, „Евгенія Онѣгина“, „Травіаты“ и др. Труппа составлена наскоро, не особенно удовлетворительно, тѣмъ болѣе что Харьковъ очень избалованъ на этотъ счетъ; наибольшимъ успѣхомъ пользуются г-жа Гейтнеръ (очень недурное контральто) гг. Ляровъ и Богатыревъ. Въ качествѣ гастролера пріѣзжалъ изъ Кіева г. Тартаковъ, а теперь приглашена на нѣсколько спектаклей г-жа Клеръ-Кордье.

Репертуаръ малорусской труппы г. Старицкаго, по обыкновенію, не блещетъ новизною и разнообразіемъ, но тѣмъ не менѣе хохломаны, которыхъ въ Харьковѣ, конечно, непочатый уголъ, очень интересуются малорусскими спектаклями и довольно охотно ходятъ въ театръ г. Ушинскаго. Въ качествѣ любимцевъ публики состоятъ г-жа Боярская и г. Манько, хотя и остальные артисты по прежнему очень нравятся публикѣ.

—

Ярославль. (*Отъ нашего корреспондента.*) Наша труппа продолжаетъ дѣлать весьма плохія дѣла. Бываютъ дни, когда сборъ не превышаетъ нѣсколькихъ десятковъ рублей. Исключеніями являются бенефисы, да и то не всегда. Говорятъ, что до сегодняшняго дня убытки антрепренера (барона фонъ-Тюмена) уже перешли за десять-одиннадцать тысячъ. Что же будетъ дальше, если принять во вниманіе громадный сезонъ этого года и то обстоятельство, что дѣла труппы съ каждымъ днемъ идутъ на ухудшеніе? Между прочимъ, весьма интересный фактъ: въ тѣ дни, когда идетъ драма, театръ полнѣе, чѣмъ въ дни, когда идетъ оперетка. И это нельзя объяснять худшимъ составомъ оперетты сравнительно съ драмой, такъ какъ

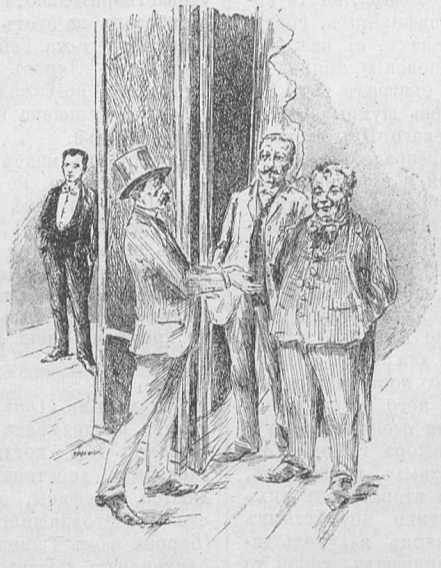
во-первыхъ, большинство артистовъ играютъ и въ опереткахъ и въ драмахъ, а во-вторыхъ—во главѣ оперетты стоитъ г-жа Добротини, весь прошлый годъ бывшая приманкой для публики. Я боюсь радоваться заранѣе, но мнѣ кажется, что нашей публикѣ оперетта просто на-просто уже надоѣла. И мнѣ кажется еще, что, если бы на будущій сезонъ нашелся антрепренеръ исключительно для драмы и если бы онъ собралъ мало-мальски порядочную труппу, дѣла его пошли бы прекрасно. По крайней мѣрѣ, съ кѣмъ изъ ярославцевъ вы ни начинаете говорить о нашемъ театрѣ, всякій высказываетъ то же самое.

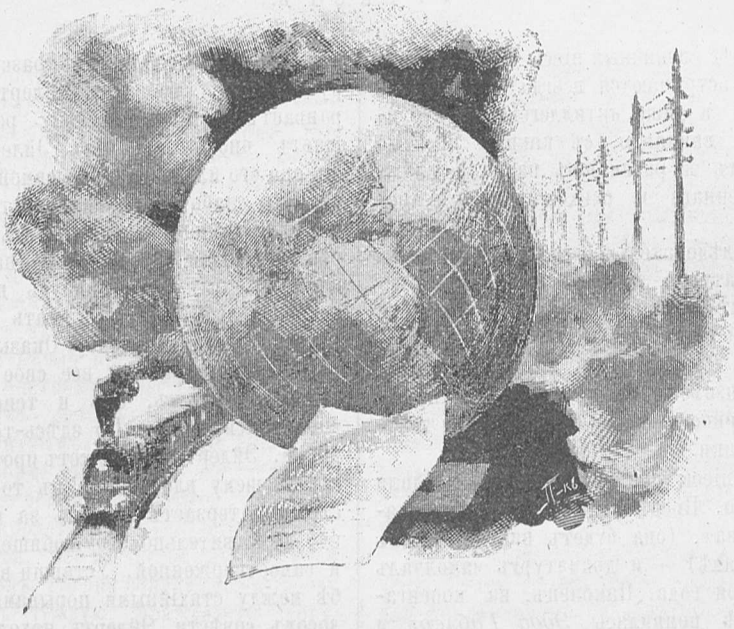
Репертуаръ нашей драматической труппы продолжаетъ оставаться на прежнемъ, сравнительно хорошемъ уровнѣ. Ни кровавыхъ драмъ, ни этихъ возмутительныхъ трагедій, Богъ знаетъ, изъ какихъ литературныхъ задворковъ выплывающихъ на Божій свѣтъ. Современныя комедіи и драмы, очень не рѣдко Островскій и почти никогда фарсъ. Впрочемъ, наша публика, говорю это къ ея чести, вообще не долюбливаетъ фарсовъ. Дѣло въ томъ, что фарсъ хорошъ только тогда, если онъ бойко и весело съиграно, а въ игрѣ нашихъ артистовъ, по вполнѣ понятнымъ и извинительнымъ причинамъ (необходимость каждый день ставить новую піесу), ни того, ни другаго достоинства быть не можетъ. И фарсъ становится утомительно скучнымъ. Изъ артистовъ драматической труппы пользуется наибольшимъ успѣхомъ г. Бѣльскій (резонеръ и характерныя роли), а также и г. Херсонскій, уже второй сезонъ подвизающійся на нашей сценѣ. Изъ опереточныхъ артистокъ выдѣляется г-жа Добротини (хотя она поетъ въ этомъ году значительно слабѣе, чѣмъ пѣла въ прошломъ) и только. Всѣ остальные, исключительно опереточные, напр. г. Шостацкій, г. Игнатьевъ и проч. очень слабы. Изъ женскаго персонала общее вниманіе привлекаетъ на себя ingenue г-жа Томшева и grand-dame г-жа Костромина, хотя мнѣ лично обѣ эти актрисы совсѣмъ не нравятся. Онѣ играютъ слишкомъ провинціальному. Когда смотришь ихъ, невольно припоминаешь эти безчисленныя повѣсти изъ провинціальной актерской жизни, въ которыхъ главную роль играютъ непремѣнно ingenue и непремѣнно grand-dame. Г. Панормовъ-Сокольскій, на котораго мы указывали въ прошлой корреспонденціи („Арт.“, № 10), совсѣмъ не оправдалъ нашихъ надеждъ. Онъ оказался самымъ обыкновеннымъ и довольно безличнымъ провинціальнымъ актеромъ.

Дѣла любительскаго „кружка“ идутъ не дурно. Спектакли привлекаютъ много публики и, хотя сходятъ не особенно дружно, но „для любителей“ даже хорошо. Такимъ своимъ процвѣтаніемъ кружокъ обязанъ, вѣроятно, режиссеру Мартынову. Не особенно талантливый исполнитель, г. Мартыновъ оказался опытнымъ режиссеромъ. Послѣднее чувствуется какъ въ мелочахъ обстановки, такъ и въ томъ, что теперь рѣже, чѣмъ въ прошлые годы, „любители“ берутся не за свои роли.

20-го февраля въ нашемъ театрѣ будетъ данъ весьма любопытный спектакль, въ которомъ исполнителями явятся исключительно солдаты.

И. Г.





Заграничная хроника.

Въ прошлый разъ мы обѣщали подробнѣе остановиться на послѣднемъ произведеніи Ибсена—*Эдда Габлеръ*. Произведенія знаменитаго драматурга не всегда разсчитаны на сценическій эффектъ, не всегда даже кажутся на сценѣ интересными и ясными. Современная публика до такой степени привыкла къ быстрой смѣнѣ драматическихъ положеній и сценическихъ эффектовъ, что всякій пробѣлъ въ этомъ отношеніи способенъ погубить произведеніе, какъ бы содержательно и талантливо оно ни было. Въ наше время даже образовались особыя представленія о *сценичности* и *литературности* піесъ, при чемъ оба представленья часто до послѣдней степени расходятся одно съ другимъ. Литературность піесы, какъ будто, исключаетъ ея сценичность: піеса скучна, потому что богата внутреннимъ содержаніемъ, потому что характеры слишкомъ тщательно анализированы въ психологическомъ отношеніи. Остается пожертвовать всѣми этими качествами, чтобы заставить современную публику съ интересомъ просмотрѣть весь спектакль. Въ театрѣ эта публика большею частью отказывается думать, она приноситъ въ театръ утомленный мозгъ и вялыя чувства. Совершенно достаточно, если что-нибудь оживитъ эти чувства и только скользнетъ по поверхности мозга. Поэтому *идеи*, высказываемыя со сцены, давно отошли въ область преданія. Ежедневно на европейскихъ сценахъ даются сотни все новыхъ произведеній, и лишь изрѣдка какое-либо изъ нихъ подниметъ интересъ общества, лишній разъ напомнитъ, что сцена не только забавляетъ, но также многому учитъ, многое освѣщаетъ въ жизни личности и общества съ такой силой, какъ не сдѣлать этого никакому другому искусству.

Ибсенъ—единственный изъ современныхъ драматурговъ, направляющій всѣ заботы свои на *содержаніе* своихъ произведеній. Онъ прекрасно знаетъ сцену, долгое время служилъ ей въ качествѣ театральнаго инспектора, но необыкновенное литературное дарованіе предохранило его отъ обычной современной болѣзни драматическихъ авторовъ—*писать для сцены*, т.-е. каждый моментъ піесы сочинять сообразно съ тѣмъ, выйдетъ ли онъ интереснымъ въ исполненіи актеровъ и сколько времени займетъ это исполненіе. У Ибсена на первомъ планѣ характеристика общественныхъ явленій и психологическій анализъ личныхъ характеровъ. Его драмы, поэтому, требуютъ не зрѣнія, а слуха, а болѣе всего—мысли, часто—самаго напряженнаго вниманія. Это—драматизированные трактаты объ извѣстныхъ явленіяхъ дѣйствительности, діалоги, написанные не въ интересахъ оживленныхъ сценическихъ переходовъ, не въ виду извѣстныхъ данныхъ артистическихъ талантовъ, а преимущественно въ цѣляхъ уясненія поставленнаго вопроса. Но такова сила внутренняго драматизма и столько жизненности въ вопросахъ, избираемыхъ Ибсеномъ, что западноевропейская публика, съ самыми обыкновенными эстетическими вкусами и развитіемъ, смотритъ драмы Ибсена съ захватывающимъ интересомъ. По крайней мѣрѣ, на берлинской сценѣ, учрежденной для рабочаго

класса, наименѣе сценичныя піесы Ибсена *Нора* и *Призраки* встрѣчаются всегда съ живѣйшей симпатіей и даже интиллегентная публика изумляется вниманію, съ какимъ простые рабочіе слѣдятъ за развитіемъ наиболѣе сложнаго общественнаго и психологическаго анализа.

Все дѣло, слѣдовательно, въ литературномъ талантѣ драматурга, а болѣе всего въ его искреннихъ намѣреніяхъ—служить не праздной забавѣ, а дѣйствительно искусству и развитію общества, даже если бы это иногда и соединялось съ извѣстнымъ рискомъ—не пріобрѣсти популярности среди большинства театральной публики.

Послѣдней піесы поклонники Ибсена ждали довольно долго. Предъ этимъ имъ была написана «Сирена», (она будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ) — и драматургъ замолчалъ на цѣлыхъ три года. Наконецъ, на копенгагенской сценѣ появилась *Эдда Габлеръ* и немедленно была переведена на всѣ главнѣйшіе европейскіе языки. Драма не на всѣхъ произвела то самое впечатлѣніе, какимъ сопровождались представленія другихъ лучшихъ произведеній Ибсена. Содержаніе драмы, дѣйствительно, нѣсколько искусственно, но характеръ главной героини очерченъ съ обычнымъ мастерствомъ автора.

Эдда въ дѣтствѣ была дружна съ писателемъ Эйлертомъ Ловборгомъ. Эйлертъ скоро началъ питать къ своей подругѣ чувство болѣе нѣжное и горячее, чѣмъ дружба. Эдда страшно возмутилась, и при первой попыткѣ Эйлерта выразить ей любовь,—она схватилась за револьверъ, угрожая ему смертью. Эйлертъ долженъ оставить свою жестокую подругу, уѣзжаетъ въ маленькій городокъ Норвегіи и становится учителемъ въ домѣ г-жи Элистедъ. Хозяйка скоро влюбляется въ учителя и когда онъ уѣзжаетъ въ Христіанію для обработки задуманнаго имъ сочиненія по соціальнымъ вопросамъ, г-жа Элистедъ ѣдетъ за нимъ. Но къ несчастью, г-жа Элистедъ знакома съ Эддой, въ результатѣ этого знакомства и возникаетъ драма.

Эдда вышла замужъ за крайне ограниченнаго ученаго педанта, самодовольнаго, но совершенно неспособнаго понимать самой обыденной дѣйствительности. Онъ занимается изслѣдованіемъ кустарнаго производства въ средніе вѣка,—и на этомъ оканчивается весь его умственный кругозоръ. Эдда вѣчно безпокойная, чего то жаждущая, не можетъ, конечно, найдти ни малѣйшаго удовлетворенія въ лицѣ такого мужа. Она теперь начинаетъ жалѣть, что не отозвалась на любовь Эйлерта, теперь она готова отдаться ему со всѣмъ ослѣпленіемъ и страстью, воспитанными праздной, вѣчно неудовлетворенной жизнью. Какъ разъ въ это время г-жа Элистедъ разсказываетъ подругѣ о своей любви съ Эйлертомъ. Эдда устраиваетъ въ отвѣтъ сцену ревности, и рѣшаетъ вновь завладѣть Эйлертомъ; любитъ ли она его или нѣтъ,—ей самой не ясно. У нея до того слабо гуманное нравственное чувство и сознательное отношеніе къ людямъ, что она, закрывши глаза, готова на все наброситься лишь бы чѣмъ-нибудь наполнить свой нескончаемый досугъ и дать исходъ своему страстному темпераменту. Оказывается, Эдда досихъ поръ сохранила все свое обаянье надъ старымъ другомъ, онъ и теперь легко поддается искушенію. Но здѣсь-то и начинается драма. Эйлертъ не можетъ противостать вновь воскресшему влеченію и въ то же время его страшно терзаетъ совѣсть за измѣну женщинѣ, дѣйствительно его любящей, безкорыстной и самоотверженной. Уставши въ вѣчной борьбѣ между стихійными порывами страсти и голосомъ совѣсти, Эйлертъ находитъ единственное средство спастись отъ мучительнаго настроенія—начинаетъ пить и совершенно перестаетъ работать. Однажды въ состояніи сильнѣйшаго опьяненія онъ теряетъ рукопись своего труда, рукопись попадаетъ въ руки мужа Эдды, а этотъ передаетъ ее женѣ. Эйлертъ между тѣмъ возобновляетъ старинную интригу съ танцовщицей и проводитъ съ ней цѣлыя ночи. Въ одну изъ такихъ ночей его ждетъ г-жа Элистедъ вмѣстѣ съ Эддой. Онъ возвращается совершенно убитый, обезсиленный и заявляетъ, что онъ потерялъ свою рукопись и дальше работать отказывается. Г-жа Элистедъ, оставившая ради него мужа и семью, теперь видитъ въ немъ обманщика и жалкаго лжеца, ей остается только уйти отъ него: она эта и дѣлаетъ. Эдда со смѣхомъ предлагаетъ ему убить себя, и даетъ ему даже оружье. Эйлертъ въ отчаяніи уходитъ къ танцовщицѣ и тамъ застрѣливается. Эдда по уходѣ его уничтожаетъ рукопись, получивъ извѣстіе о самоубійствѣ Эйлерта, она садится за рояль, играетъ вальсъ и застрѣливается, со словами: «все, къ чему я прикасаюсь, дѣлается нечистымъ».

Читатель видитъ, что въ драму введено нѣсколько моментовъ, довольно случайныхъ и условныхъ. Но если фактическая сторона піесы не безупречна,—характеры дѣйствующихъ лицъ являются въ высшей степени реальными типами. Эдда принадлежитъ къ числу женщинъ, которыя «съ жиру бѣсятся». Но это бѣшенство въ данномъ случаѣ осложняется необычайнымъ головокружительнымъ стремленіемъ все принести въ жертву своей прихоти. Эдда никогда никого не любила и вообще врядъ-ли способна полюбить кого либо изъ людей, ее окружающихъ, но она и себя такъ же мало любитъ въ тѣ моменты, когда ею овла-

дѣваетъ «бѣшенство». Это чисто скандинавская натура, неудержимая, дикая, исполненная бурныхъ порывовъ, готовая погубить весь міръ и себя вмѣстѣ съ нимъ. Эдда не знаетъ чего ей не достаетъ для счастья, потому что этого счастья ей не суждено, потому что она вѣчно будетъ просить бури, какая-бы лазурь ни сіяла надъ ней. Она не стремится къ какимъ-либо идеаламъ: для этого требуется извѣстная ясность духовной жизни и спокойствіе сердца. А Эдда вѣчно пребываетъ въ атмосферѣ могучаго, инстинктивнаго стремленія дать выходъ темнымъ силамъ, ею владѣющимъ, ей самой непонятнымъ. Это стремленіе разжигается еще болѣе ежеминутно присутствіемъ мужа, лишеннаго всякихъ широкихъ стремленій, ушедшаго въ кропотливую ученость, чуждую жизни и движенья. Все несчастье такихъ людей, какъ Эдда, въ томъ, что они появляются въ эпоху, совершенно имъ чуждую, враждебную всѣмъ своимъ строемъ. Чѣмъ можетъ увлечься Эдда среди норвежскаго общества, если оно таково, какимъ его неизмѣнно изображаетъ тотъ-же Ибсенъ, среди общества, пропитаннаго филистерствомъ, всевозможными предразсудками, страдающее неизлѣчимой косностью и нравственной тупостью? Даже одинъ изъ симпатичныхъ членовъ этого общества — герой нашей драмы—Эйлертъ—при всѣхъ своихъ добрыхъ намѣреньяхъ лишенъ энергіи и нравственной стойкости. Не онъ овладѣваетъ Эддой, а она имъ;—для такихъ же натуръ, какъ Эдда, нуженъ дѣйствительно герой, сильный, всегда сознательный, владѣющій собой и поэтому способный подчинять другихъ.

Характеръ Эдды, слѣдовательно, одинъ изъ рѣдкихъ въ дѣйствительной жизни, и европейская критика въ правѣ считать его слишкомъ *скандинавскимъ*. Такія темпераменты, какъ у Эдды, дѣйствительно болѣе свойственны странѣ викинговъ и были бы болѣе умѣстны въ героическое время всяческихъ необычайныхъ подвиговъ. Эдда, при всей антипатичности своихъ поступковъ и отношеній къ людямъ, несомнѣнно является отраженіемъ величаваго сѣвера съ его дикими и въ то же время грандіозными сагами, съ его суровой, но часто величественной природой, съ людьми, считающими въ числѣ предковъ невѣдомыхъ другими странами—«царей моря».

Совершенную противоположность этой достойной наслѣдницѣ викинговъ представляетъ ея мужъ, нарисованный Ибсеномъ съ неподражаемымъ искусствомъ. Этотъ типъ гораздо обычнѣе, ближе намъ. До сихъ поръ, не смотря на постепенное сближеніе науки съ жизнью, попадаются индивидуумы, воображающіе, что степень учености зависитъ отъ узости педантическаго мышленія, безусловно никому не нужнаго кромѣ самихъ индивидуумовъ. Мужъ Эдды убѣжденъ, что внѣ его изслѣдованій нѣтъ ни разума, ни науки, и онъ всю жизнь будетъ спокойно смотрѣть въ свое крохотное окошко, воображая, что въ немъ то и сосредоточенъ весь свѣтъ. Можетъ быть, нигдѣ въ такой степени не сливается человѣческая комедія съ драмой: «Вѣнецъ созданья» сознательно и энергично низводитъ себя до уровня ничтожнаго насѣкомаго, не желающаго знать ничего внѣ своего муравейника. Нельзя не отдать всей справедливости драматическому искусству автора, создавшаго такой дивный контрастъ: женщина—исполненная страстныхъ безграничныхъ порывовъ,—и мужъ, воображающій себя великимъ человѣкомъ, потому что скорлупа, въ которую онъ заключилъ себя, составляетъ весь его кругозоръ.

Въ настоящее время Ибсенъ живетъ въ Мюнхенѣ. Этотъ городъ сталъ настоящей Меккой для поклонниковъ знаменитаго писателя. Ежедневно, въ четвертомъ часу дня, въ кафэ Максимиліана собирается многочисленное общество,—и поджидаетъ любимаго писателя, имѣющаго обыкновеніе пить въ это время свой любимый напитокъ—кофе съ молокомъ. Изъ Германіи и Франціи въ настоящее время направляются сюда цѣлыя толпы пилигриммовъ.

Норвежскій поэтъ въ послѣднее время не испытываетъ безпокойствъ со стороны цензуры; въ прошломъ году не проходило недѣли, чтобы гдѣ-нибудь, особенно въ Германіи, не разразилась кара надъ той или другой піесой Ибсена. Во Франціи, напротивъ, въ нынѣшнемъ году цензура проявила необычайную дѣятельность,—и по самымъ разнообразнымъ мотивамъ. Сцена оказалась въ глазахъ цензуры нарушительницей и общественнаго порядка и общественной нравственности.

Прошлый разъ мы говорили о піесѣ Ажальберта «La fille Elisa», передѣланной изъ романа Эдмонда Гонкура. Читатели помнятъ, какое сильное впечатлѣніе произвела драма начинающаго писателя на публику и критику. Піеса трактуетъ вѣчный вопросъ о вліяніи общественной среды на нравственность беззащитныхъ дѣвушекъ, быстро попадающихъ въ бездну разврата, растеривающихъ физическія и духовныя силы. Цензура, въ лицѣ министра народнаго просвѣщенія Буржуа, нашла нѣкоторыя сцены въ драмѣ предосудительными съ точки зрѣнія нравственности, и запретила всю драму. Въ палату депутатовъ былъ внесенъ запросъ однимъ изъ краснорѣчивѣйшихъ депутатовъ—Мильераномъ,—и «La fille Elise» стала политической злобой дня. Буржуа въ оправданіе цензурнаго распоряженія могъ сослаться только на нѣкоторыя подробности въ драмѣ, особенно на разговоръ подругъ Элизы на кладбищѣ относительно ея идеальной любви къ солдату. Нѣкоторые депутаты выходили изъ палаты съ

видомъ негодованія во время цитатъ министра, негодованіе достигло крайняго предѣла во время описанія сцены Элизы съ любовникомъ... Подробности, дѣйствительно, слишкомъ реальны, но безъ нихъ автору невозможно было осуществить свою тему. Элиза ужасной жизнью доведена почти до душевнаго недуга,—и здѣсь нѣтъ мѣста изящнымъ разговорамъ и эстетическимъ жестамъ. Самъ министръ долженъ былъ сознаться, что цензура ничего не можетъ имѣть противъ идеи всей піесы, слѣдовательно,—цензура должна была стерпѣть и извѣстныя частности, иллюстрирующія эту идею. Реалистическія произведенія вообще мало способны въ изящной формѣ рисовать дѣйствительность, кромѣ того эти произведенія стремятся къ слишкомъ своеобразной, часто исключительной, характеристикѣ дѣйствительности, и депутаты, выходившіе въ гнѣвѣ изъ палаты при чтеніи цитатъ изъ осужденной піесы, можетъ быть и правы. Но здѣсь вина лежитъ больше на всемъ литературномъ направленіи, чѣмъ на отдѣльныхъ моментахъ какого-либо одного произведенія.

Гораздо серьезнѣе оказались претензіи цензуры на другую драму, претензіи на этотъ разъ исключительно политическаго характера. Политическія страсти современной Франціи крайне напряжены, борьба партій настолько энергична и чувствительна, что малѣйшій намекъ на какую-либо политическую доктрину вызываетъ негодованіе той или другой партіи. Наши читатели помнятъ, какой переполохъ вызвала въ прошломъ году во французскихъ правительственныхъ сферахъ одноактная драма академика Коппэ—«Pater». Драма совершенно невинная, но въ ней идеализировался актъ состраданія усердной католички относительно коммунара, убійцы ея брата-священника. Правительство запретило піесу въ виду «католическихъ тенденцій» автора. Тогда поднятъ былъ вопросъ о цѣлесообразности театральной цензуры, тѣмъ болѣе что это учрежденіе во Франціи всегда было только временнымъ, часто отмѣнялось и вновь возникало.

Въ нынѣшнемъ году тотъ же самый вопросъ возникъ въ гораздо болѣе обостренной формѣ и по поводу, несравненно болѣе серьезному, чѣмъ драма Коппэ, не имѣвшая успѣха ни на одной сценѣ, гдѣ ее только можно было ставить.

«Термидору», новой драмѣ Сарду, суждено было стать не только интересной новинкой нынѣшняго театральнаго сезона, но съиграть также роль крупнаго политическаго и общественнаго факта.

Сарду весьма давно задумалъ свою драму. Въ предисловіи къ одному изъ своихъ романовъ, посвященному Сарду, Жюль Кларети разсказываетъ о своей прогулкѣ съ авторомъ драмы во времена ихъ юности, задолго до франко-прусской войны. Сарду тогда сообщилъ другу свой планъ написать драму изъ жизни одного изъ дѣятелей временъ терора - Шарля де-ла-Бюссіэра. Это имя было совершенно забыто въ теченіе ста лѣтъ, а между тѣмъ оно безусловно заслуживаетъ безсмертія и самой благодарной памяти потомства. Біографія этого оригинальнаго дѣятеля совершенно неизвѣстна, о ней никто и не вспомнилъ бы, если бы популярному драматургу не вздумалось взять ее темой своего произведенія. Считаемъ небезъинтереснымъ сообщить читателямъ нѣкоторыя черты изъ этой біографіи.

Жизнь Лабюссіэра въ высшей степени богата всевозможными приключеніями. Онъ родился въ 1768 году, происходилъ изъ обѣднѣвшей дворянской семьи; шестнадцати лѣтъ поступилъ въ Савойскій полкъ и долженъ былъ скоро дезертировать изъ страха быть жестоко наказаннымъ за неисправимое пьянство. Его поймали, судили военнымъ судомъ и оправдали. Получивши отставку, Лабюссіэръ ведетъ бродяжническую жизнь, попадаетъ въ военный госпиталь, здѣсь во время болѣзни соблазняетъ сестру милосердія и подвергается изгнанію раньше излѣченія. Вскорѣ имя Лабюссіэра встрѣчается на афишахъ парижскихъ балагановъ и въ то же время онъ пріобрѣтаетъ репутацію неотразимаго сердцеѣда среди горничныхъ и посѣтительницъ парижскихъ кабачковъ. Артистическая дѣятельность Лабюссіэра пользуется громадной популярностью; онъ не стѣсняется въ нападкахъ на самыхъ уважаемыхъ буржуа: ему все прощаютъ, его даже уважаютъ. Не смотря на свою не особенно почетную профессію, Лабюссіэръ во время революціи состоитъ членомъ многихъ революціонныхъ клубовъ и кружковъ; наконецъ, онъ получаетъ мѣсто при бюро «Комитета общественной безопасности». Послѣ паденія умѣренно либеральной партіи жирондистовъ въ рукахъ этого комитета сосредоточилась неограниченная власть. Она выразилась въ безчисленныхъ казняхъ, изгнаньяхъ, конфискаціяхъ. Лабюссіэръ исполнялъ въ Комитетѣ второстепенныя обязанности, но на своемъ почти ничтожномъ посту съумѣлъ совершить цѣлый рядъ самоотверженныхъ подвиговъ. Лабюссіэръ продолжаетъ увеселять своихъ начальниковъ и товарищей обычными балаганными шутками и въ то же время съ опасностью собственной жизни спасаетъ жизнь другихъ.

Лабюссіэръ долженъ былъ ежедневно составлять списки лицъ, осужденныхъ Комитетомъ на казнь. Ежедневно утромъ къ Лабюссіэру являлся секретарь комитетскаго трибунала и бралъ у него эти списки. Они прочитывались предъ трибуналомъ—и на слѣдующее утро казнь приводилась въ исполненіе. Ежедневно падало такимъ образомъ отъ 20 до 25 жертвъ. Лабюссіэръ рѣшился по возможности сокращать это

число. Единственнымъ средствомъ было похищать приговоры трибунала и уничтожать ихъ. Сначала Лабюссіэръ скрывалъ протоколы у себя, но ихъ скоро накопилось такое количество, что дальше скрывать оказалось невозможнымъ. Тогда онъ сталъ являться въ бюро по ночамъ съ ведромъ, наполненнымъ водой, подъ предлогомъ, что онъ въ этомъ ведрѣ охлаждаетъ вино. На самомъ дѣлѣ онъ наполнялъ это ведро смертными приговорами трибунала, скатывалъ потомъ эти бумаги въ клубки и уносилъ ихъ подъ платьемъ изъ бюро. Съ этой ношей онъ бродилъ по парижскимъ улицамъ до шести часовъ утра, пока не открывались платомойни на Сенѣ. Онъ нанималъ одну изъ нихъ и бросалъ въ воду свои клубки. Сколько ночей такимъ образомъ подвизался Лабюссіэръ, можно судить по количеству спасенныхъ имъ жертвъ: число ихъ достигаетъ до 1153. Въ числѣ ихъ встрѣчается множество именъ извѣстныхъ писателей и ученыхъ и еще больше представителей знатнѣйшихъ фамилій Франціи. Въ числѣ спасенныхъ между прочимъ находилась виконтесса Жозефина Богарнэ, будущая императрица. Можно представить, сколько Лабюссіэру требовалось отваги въ этой дѣятельности. Надо помнить, какъ внимательно революціонный трибуналъ слѣдилъ за казнью своихъ жертвъ, особенно изъ знатныхъ фамилій. Наиболѣе смѣлымъ подвигомъ Лабюссіэра было спасеніе труппы французскаго театра.

Втораго сентября 1793 года артисты этого театра поставили комедію, гдѣ подвергалась жестокимъ упрекамъ Якобинская партія. Исполнители и исполнительницы были обвинены въ роялистскихъ симпатіяхъ и въ слѣдующую ночь послѣ спектакля арестованы. Надъ труппой тяготѣлъ кромѣ того ея прежній титулъ *Comédiens du Roy*, болѣе всего ненавистный трибуналу,—и судьба артистовъ казалась безнадежной. Всѣ ходатайства вліятельныхъ лицъ оказались безуспѣшными, арестованные протомились въ тюрьмѣ около одиннадцати мѣсяцевъ, и, наконецъ, были приговорены къ гильотинѣ, только нѣкоторымъ изъ нихъ, въ видѣ снисхожденія, было присуждено изгнаніе. Акты, составленные въ этомъ смыслѣ, были переданы Лабюссіэру для занесенія въ реестры. Лабюссіэръ съумѣлъ завербовать на свою сторону еще двоихъ секретарей трибунала, воспользовался бурнымъ періодомъ засѣданій Конвента, привлекшихъ всеобщее вниманіе: эти засѣданія готовили въ результатѣ паденіе Якобинской партіи,—и оттягивалъ цѣлую недѣлю запись протоколовъ и представленіе ихъ къ исполненію. Въ самомъ Конвентѣ былъ сдѣланъ запросъ, почему приговоръ о «комедіантахъ» не приводится въ исполненіе. Четыре дня спустя послѣ запроса произошло паденіе Робеспьера и вмѣстѣ съ нимъ распалось террористское правительство. Еслибы диктатура Робеспьера продлилась еще нѣсколько дней, артисты и вмѣстѣ съ ними Лабюссіэръ несомнѣнно погибли бы. Теперь арестованнымъ немедленно была возвращена свобода, благодаря хлопотамъ того же Лабюссіэра.

Лабюссіэръ послѣ этого занималъ множество разнообразныхъ должностей, но всюду не могъ ужиться, а главное отвыкнуть совершенно отъ кутежей и бродяжническаго образа жизни. Спаситель столькихъ знатныхъ жертвъ революціи,— онъ влачилъ свои дни въ крайней нищетѣ. Наконецъ, Французскій театръ вспомнилъ о своемъ спасителѣ и устроилъ въ пользу его спектакль. Въ спектаклѣ присутствовалъ Наполеонъ, въ то время первый консулъ, съ супругой Жозефиной. Представленіе дало неслыханный для того времени сборъ — болѣе 40,000 франковъ. Но капиталъ этотъ мало принесъ пользы Лабюссіэру: черезъ два мѣсяца у него ничего не осталось и онъ снова бродилъ по улицамъ Парижа въ лохмотьяхъ. Умеръ онъ въ одномъ изъ пріютовъ для бродягъ, подобранный на улицѣ голодный и больной. Годъ его смерти неизвѣстенъ, и въ настоящее время врядъ ли кому пришло бы на мысль самое имя Лабюссіэра, кромѣ ученыхъ спеціалистовъ, еслибы Сарду не извлекъ это имя изъ пыли вѣковъ.

Сарду писалъ свою піесу, одушевленный самой тенденціозной, непримиримой ненавистью къ эпохѣ, имъ избранной. Драма превратилась въ ожесточенную политическую рѣчь противъ извѣстныхъ политическихъ событій и по пути должна была затронуть множество людей, связывающихъ свои настоящіе политическіе принципы съ давно минувшимъ прошлымъ. Фактическая сторона драмы Сарду болѣе или менѣе вѣрна исторіи, но освѣщеніе фактовъ партійное и пристрастное съ начала до конца. Піесу писалъ, какъ будто, не писатель-художникъ, а ярый вождь парламентской клики.

Историческая роль Лабюссіэра иллюстрируется однимъ изъ многихъ его спасительныхъ предпріятій,—въ этомъ содержаніе драмы. Первая сцена показываетъ намъ Лабюссіэра вмѣстѣ съ другимъ чиновникомъ *Комитета Общественной безопасности* на берегу Сены уничтожающаго вышеописаннымъ способомъ смертные приговоры Комитета. Авторъ здѣсь же пользуется случаемъ заявить свое отношеніе къ преобладающимъ политическимъ силамъ эпохи: является рыболовъ, и начинаетъ всевозможнымъ образомъ поносить Робеспьера. Спустя нѣкоторое врямя, на берегъ приходитъ молодой артиллерійскій офицеръ, Марсіаль Гугонъ, бывшій сослуживецъ Лабюссіэра. Старинные товарищи узнаютъ другъ друга и вступаютъ въ разговоръ: оказывается, что Марсіаль явился въ Парижъ повидаться съ своей невѣстой Фа-

біанъ. Онъ ее встрѣтилъ случайно, когда она шла изъ родной Вандеи, раззоренной республиканцами, въ Парижъ, принялъ въ ней горячее участіе и помѣстилъ ее у своей тетки, а самъ уѣхалъ въ армію. Теперь, вернувшись въ Парижъ, онъ узналъ, что тетка его умерла, а Фабіанъ неизвѣстно куда исчезла. Какъ-то разъ онъ видѣлъ на набережной дѣвушку, похожую на Фабіанъ, и теперь пришелъ сюда съ надеждой встрѣтить ее. Молодые люди между прочимъ касаются и современныхъ политическихъ порядковъ; критика этихъ порядковъ принимаетъ крайне рѣзкій характеръ,—и что эффектнѣе всего,—происходитъ фактическое педтвержденіе этой критики. Изъ толпы, вблизи работавшихъ прачекъ, слышатся крики; «въ воду ее, въ воду бѣлоручку! въ воду аристократку!» — и прачки съ крикомъ бросаются догонять молоденькую дѣвушку, въ которой Марсіаль узнаетъ свою невѣсту. Онъ и Лабюссіэръ бросаются защищать ее, но всѣ ихъ старанія напрасны, пока, наконецъ, Лабюссіэръ не показываетъ толпѣ карточку служащаго въ Комитетѣ Общественной безопасности, — и тѣмъ спасаетъ Фабіанъ. Съ набережной Лабюссіэръ ведетъ Марсіаля и Фабіанъ къ своей старой знакомой, портнихѣ при *Comédie Française* и здѣсь во время завтрака разсказываетъ, какъ онъ попалъ въ бюро *Комитета Общественной безопасности* и зачѣмъ онъ бываетъ на набережной Сены. Онъ совѣтуетъ Марсіалю поскорѣе увезти изъ Парижа Фабіанъ: ее уже разыскиваютъ по самому невѣроятному, но крайне опасному обвиненію въ покушеніи на убійство одного должностнаго лица. Лабюссіэръ уходитъ, чтобы все приготовить для бѣгства. Марсіаль остается съ Фабіанъ, его съ самого начала изумляла ея сдержанность по отношенію къ нему, теперь онъ узнаетъ страшную новость: Фабіанъ, увѣрившись, что ея женихъ погибъ на войнѣ, поступила въ монастырь и потому не можетъ бѣжать съ нимъ изъ Парижа, хотя до сихъ поръ страстно любитъ его. Марсіаль убѣждаетъ ее, что монашескій обѣтъ, данный при такихъ условіяхъ, не имѣетъ значенія, а по законамъ республики, кромѣ того, можно выходить замужъ и монахинямъ. Она поддается на убѣжденія Марсіаля,—но внезапно съ улицы слышится шумъ, мимо ведутъ въ тюрьму только что арестованныхъ монахинь. Фабіанъ, мучимая совѣстью, хочетъ присоединиться къ нимъ, но въ это время врываются агенты *Комитета*, открывшіе ея убѣжище и ведутъ ея въ тюрьму.

Лабюссіэръ на этотъ разъ не можетъ спасти несчастную дѣвушку обычнымъ способомъ. Она должна въ тотъ же день явиться предъ трибуналомъ, навѣрное будетъ осуждена и немедленно казнена, такъ какъ исторія ея надѣлала слишкомъ много шуму и трибуналъ о ней не забудетъ. Остается единственное средство отсрочить казнь—объявить Фабіанъ беременной. Предъ отправленіемъ на гильотину Фабіанѣ даютъ подписать заявленіе въ томъ, что она дѣйствительно беременна. Фабіана страшна возмущена, какъ женщина и какъ монахиня, и не смотря на усиленныя просьбы своего жениха и Лабюссіэра, даже публики, собравшейся смотрѣть на казнь, она на отрѣзъ отказывается подписать позорное заявленіе, разрываетъ бумагу, и, прощаясь съ Марсіалемъ медленно направляется къ ожидающей ее телѣгѣ. Марсіаль внѣ себя отъ горя бросается спасать ее, вступаетъ въ борьбу съ конвойными и падаетъ подъ выстрѣломъ одного изъ нихъ.

Читатель видитъ, какую мрачную картину нарисовалъ Сарду на фонѣ изображаемыхъ, имъ событій. Гибель ни въ чемъ неповинной дѣвушки, исполненной чистѣйшей любви, стоящей у порога возможнаго для нея счастья, падаетъ жертвой ужаснаго правительства, жертвой кровожадной кучки террористовъ. Авторъ не удовольствовался подборомъ самыхъ мрачныхъ фактовъ,—онъ усѣялъ піесу самой ожесточенной критикой политики эпохи Конвента. Въ этихъ изліяніяхъ именно и находятся противохудожественныя черты драмы, онѣ и вызвали страшный протестъ въ первое же появленіе піесы на сценѣ. Сарду, въ порывѣ своего гнѣва на терроръ, захватилъ по пути принципы, усвоенные отъ временъ великой революціи нынѣшней крайней лѣвой во французскомъ парламентѣ.

Еще до представленія драмы радикальныя газеты обратились къ юношеству съ воззваніемъ, въ которомъ убѣждали воспрепятствовать постановкѣ *Термидора*. Это воззваніе встрѣтило сочувствіе, на первое представленіе піесы собралось множество противниковъ новаго произведенія Сарду, при первыхъ же словахъ противъ Робеспьера, сказанныхъ Коклэномъ, въ качествѣ исполнителя главной роли, послышались шумные возгласы: «вонъ, лакей Гамбетты», на сцену посыпался градъ мѣдныхъ монетъ, поднялся свистъ, шиканье, въ партерѣ публика поднялась съ своихъ мѣстъ, и начала выходить изъ залы. Такой же шумъ повторялся въ другихъ актахъ, а въ антрактахъ происходили бурныя сцены въ фойэ и корридорахъ, и даже на улицѣ у входа въ театръ. Нѣсколько разъ дѣло доходило до столкновеній, вызвавшихъ вмѣшательство полиціи. Множество лицъ было арестовано. По окончаніи піесы нѣкоторые изъ противниковъ ея кричали: «смерть Сарду»!...

Министръ внутреннихъ дѣлъ испугался этихъ безпорядковъ и рѣшилъ запретить представленія *Термидора*, хотя министръ народнаго просвѣщенія, завѣдующій въ то же время и

изящными искусствами, ничего не нашелъ въ драмѣ, что было бы направлено противъ республики. Распоряженіе министра вызвало страшный переполохъ въ палатѣ. Защитниками запрещенія выступили радикалы, доказывая, что драма вмѣшалась въ борьбу политическихъ партій, а борьба эта до сихъ поръ крайне интересна и слѣдовательно, оскорбленіе какой бы то ни было изъ партій не должно быть терпимо со сцены. Умѣренные республиканцы, напротивъ, не одобряютъ запрещенія, видятъ странную боязнь правительства—подвергаться критикѣ, какъ будто оно и на самомъ дѣлѣ до такой степени слабо, что всякій призракъ насмѣшки можетъ внушить ему страхъ за существованіе; Французское же правительство настолько сильно, что ему нѣтъ необходимости прибѣгать къ мелочнымъ запрещеніямъ. Правительство стало на сторону министра внутреннихъ дѣлъ,— и представленія *Термидора* окончательно запрещены.

Это рѣшеніе прежде всего отразилось на самомъ театрѣ. Обстановка піесы была сдѣлана блистательная, администрація театра не пожалѣла ни средствъ, ни силъ, чтобы воспроизвести дворъ Консьержери, одну изъ залъ Лувра съ поразительной точностью съ исторической точки зрѣнія. Открыли какимъ то путемъ уцѣлѣвшія гдѣ-то отъ временъ революціи кружки и чашки, изъ которыхъ пьютъ на сценѣ во второмъ и третьемъ актѣ піесы. Вся постановка обошлась въ 86,450 франковъ. Вслѣдствіе запрещенія піесы убытки каждаго члена ассоціаціи, владѣющей театромъ *Comédie Française*, достигаютъ 10.000 франковъ. Послѣ этого кажутся довольно правдоподобными слухи, будто члены ассоціаціи намѣрены просить о распущеніи Общества съ цѣлью основать театръ, свободный оть субсидій и административной опеки.

Но этого мало. Въ палатѣ подняли вопросъ объ уничтоженіи цензуры для театральныхъ піесъ, и на этотъ разъ, повидимому, онъ встрѣченъ сочувственно, по крайней мѣрѣ палата вотировала его неотложность.

Въ заключеніе нѣсколько фактовъ изъ жизни русскаго искусства за границей. *Нахлѣбникъ* Тургенева продолжаетъ обходить главнѣйшія нѣмецкія сцены. Въ Парижѣ піеса въ прошломъ году не имѣла выдающагося успѣха, главнымъ образомъ по причинѣ малой сценичности. Въ Германіи, напротивъ, ее предолжаютъ смотрѣть съ большой охотой. Въ послѣдній разъ *Нахлѣбникъ* шелъ на сценѣ берлинскаго *Lessing-Theater*. Въ Берлинѣ же поставлены «Плоды просвѣщенія» и предполагаются къ постановкѣ: «Ревизоръ», «Горькая судьбина» и «Цѣпи».

Довольно усерднымъ популяризаторомъ русской драматургіи за границей оказался знаменитый итальянскій артистъ Эрнесто Росси. Онъ продолжаетъ играть трагедію А. Толстого «*Смерть Іоанна Грознаго*». Піеса шла сначала съ большимъ успѣхомъ въ Тріестѣ, по послѣднимъ извѣстіямъ громадное впечатлѣніе она произвела въ Вѣнѣ, гдѣ главную роль исполнялъ Росси. Успѣхъ за границей еще больше долженъ заинтересовать москвичей предстоящимъ появленіемъ артиста въ одной изъ драматичнѣйшихъ ролей русской сцены.

—

Вѣсть, приходящаяся кстати Москвѣ, только что поставившей вердіевскаго «Отелло»: маститый композиторъ рѣшился устроить танцы въ своей послѣдней оперѣ. Они уже совершенно готовы, очень, говорятъ, удались и помѣстятся въ третьемъ дѣйствіи музыкальной драмы. Несомнѣнно, всѣ театры, поставившіе «Отелло», такъ быстро обошедшаго всѣ европейскія сцены, не замедлятъ воспользоваться случаемъ сдѣлать оперу еще эффектнѣе. Особеннымъ успѣхомъ, какъ извѣстно, «Отелло» пользуется въ Германіи. Тамъ, должно быть, и позаботятся объ украшеніи оперы Верди скорѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было.

Вообще теперь Германія стала терпимѣе къ произведеніямъ иностраннымъ. Въ Берлинѣ нравятся симфоническія произведенія Бородина, его «Средняя Азія» имѣла тамъ недавній успѣхъ; успѣхомъ въ томъ же городѣ пользуется и «Damnation de Faust» Берліоза; Карлсруэ по иниціативѣ капельмейстера Моттль уже поставилъ цѣликомъ «Троянцевъ» того-же французскаго автора. Карлсруэ можетъ гордиться: въ стѣнахъ этого нѣмецкаго города идутъ всѣ восемь актовъ геніальнаго произведенія до сихъ поръ не видавшіе должнаго пріюта на родинѣ (во Франціи шла эта *двойная* опера въ сильно сокращенномъ видѣ). Шедѣвръ геніальнаго француза производитъ сильную сенсацію. Несмотря на свое протяженіе, опера слушается съ большимъ вниманіемъ и мѣстами увлекаетъ своими могучими порывами страсти. Особенно нравится—«Осада Трои»; къ «Троянцамъ въ Карѳагенѣ» остаются болѣе хладнокровными. Дирижеръ ведетъ дѣло превосходно; ему обязано представленіе своею горячностью и совершенствомъ. Въ общемъ успѣхъ грандіозный. Очень хвалятъ исполнительницу Кассандры — г-жу Реусъ, Дидоны — г-жу Майльгакъ (Mailchac) и тенора, поющаго партію Энея — г. Оберландера.

Но если Германія гостепріимно отворила двери иностранной музыкѣ, то и нѣмецкая музыка не можетъ пожаловаться на негостепріимство другихъ странъ. Въ Руанѣ, на сценѣ театра *Des Arts*, въ началѣ февраля, данъ въ первый разъ «Лоэнгринъ» съ несомнѣннымъ успѣхомъ. Полагаютъ, что опера Вагнера не ограничится Руаномъ, а обойдетъ многія провинціальныя французскія сцены. Печать рѣшительно высказывается за постановку

ея въ парижской *Grand Opera*. Къ первому представленію «Лоэнгрина», въ Руанъ отправлялись изъ Парижа экстренные поѣзда. Очень толкуютъ о постановкѣ «Зигфрида» Вагнера въ Брюссельскомъ театрѣ *de la Monnaie*.

На той же сценѣ недавно шла съ успѣхомъ комическая опера французскаго композитора Мессажэ—«La Basoche». Приглядываясь вообще къ французской музыкѣ, можемъ въ ней указать нѣкорыя новинки. Такъ въ Парижѣ, на сценѣ «Комической оперы», шла совсѣмъ таки драматическая опера Діаца (Diaz) —«Benvenuto». изложенная въ старомъ жанрѣ, съ аккомпаниментами отбивными аккордами, но тѣмъ не менѣе не лишенная мѣстами выразительности и нѣкотораго дарованія.

Въ Chatelet у Э. Колоннъ замѣчены новинки и въ симфонической музыкѣ: красивая, элегантная, ясная первая оркестровая сюита Пьернэ и сюита Форэ—«Калигула», очень тонко и деликатно написанная вещь.

—

Леонъ Делибъ.

(Некрологъ).

Міръ искусства во Франціи недавно понесъ чувствительную потерю. Въ Парижѣ скончался пятаго января (17-го н. ст.), на 55 году, симпатичнѣйшій композиторъ Леонъ Делибъ (Léon Delibes). Покойный пользовался въ своемъ отечествѣ большою популярностью; и въ Россіи его лучшія произведенія довольно извѣстны: опера „Лакмэ“ давалась не разъ въ Петербургѣ и Москвѣ, а балетъ „Коппелія“ и теперь еще не сходитъ съ репертуара московскаго Большаго театра. Делибъ родился въ 1836 году во французскомъ городкѣ Жермэнъ ди Валь (въ департаментѣ Сарты) и десяти лѣтъ отданъ былъ въ парижскую консерваторію въ пѣвческій классъ. Въ консерваторіи учителями его были Лекупэ (фортепіано), Базенъ (гармонія), Бенуа (органъ) и Адамъ (композиція). Въ виду быстрыхъ успѣховъ Делиба имъ очень интересовались. По рекомендаціи Адама онъ получилъ въ 1853 году мѣсто акомпаніатора въ театрѣ „Lyrique“, а потомъ занялъ должность органиста при одной изъ парижскихъ церквей.

Делибъ началъ свое композиторское поприще опереткою. Въ 1855 году появилась на подмосткахъ театра „des Folies-Nouvelles“ его одноактная оперетка „Deux sacs de charbon“, а потомъ (тамъ же и въ театрѣ „Bouffes parisiens“) давались и другія піесы его такого же рода: „Les deux vieilles gardes“, „l'Omelette à la Follenbuche“, „Le serpent à plumes“, „Dix demoiselles à marier“, „La cour du roi Pétaud“ и др., которыя имѣли всѣ болѣе или менѣе крупный успѣхъ.

Въ театрѣ „Lyrique“ имъ еще поставлены были комическія оперы „Maître Griffard“ (1857 г.) и „Le jardinier et son seigneur“ (1863 г.).

Успѣхъ произведеній Делиба шелъ возрастая; все болѣе и болѣе выяснялась въ талантѣ его склонность къ тонкой, граціозной, веселой музыкѣ. Но въ настоящую свою колею Делибъ попалъ, когда ему открылся доступъ въ Большую оперу, въ которую онъ поступилъ (въ 1865 г.) вторымъ хормейстеромъ. Въ 1866 году, тамъ же, поставленъ былъ балетъ „La source“, музыка котораго принадлежитъ двумъ авторомъ: Делибу и Минкусу (петербургскому композитору). Этотъ балетъ доставилъ Делибу значительную извѣстность среди соотечественниковъ. Еще болѣе выдвинули его балетъ „Коппелія“ (1870) и „Сильвія“ („S'ylvia, ou la nymphe de Diane“ и опера „Лакмэ“, которую г-жа Ванъ-Зандтъ популяризировала, считая заглавную роль одной изъ лучшихъ въ своемъ репертуарѣ Изъ остальныхъ его операъ („Le roi l'a dit“, „Jean de Neuville“ и „Confusius IX“) первая попала на нѣмецкія сцены и нравилась. Главные балеты его имѣли также большой успѣхъ въ Берлинѣ и Вѣнѣ.

Делибъ написалъ еще лирическую сцену „La mort d'Orphée“ (въ 1877 г.), разные хоры и романсы, мессу и т. п.

Должность хормейстера онъ скоро покинулъ; съ 1880 года, до конца жизни, онъ былъ профессоромъ композиціи при парижской консерваторіи.

Делибъ былъ членомъ Института и офицеромъ почетнаго легіона.

Талантъ это былъ не глубокій, но изящный, тонкій. Въ его пикантныхъ, остроумныхъ гармоніяхъ много вкуса и находчивости. Мастеръ на всякую мозаичную, прозрачную работу, Делибъ особенно проявилъ эти качества какъ оркестраторъ.

Послѣ Делиба осталась опера—„Kassia“.

—

Въ Лондонѣ предполагается устроить „Свободный театръ“, на подобіе парижскаго „Théatre libre“.

Сарду оканчиваетъ новую пьесу подъ названіемъ „Единственный сынъ“.

Петербургскій антрепренеръ Патти, г. Цетъ предъявилъ къ ней искъ за издержки по ея ангажементу. Искъ этотъ въ цифрѣ 8,400 нѣмецкихъ марокъ былъ признанъ берлинскимъ судомъ. На другой день послѣ концерта Патти, когда она собиралась уѣзжать въ Ниццу, къ ней въ отель явился судебный приставъ, потребовавшій уплаты этихъ 8,400 марокъ, Пати не согласилась на это, послѣ чего приставъ наложилъ арестъ на бриліанты. Преслѣдованія Аделины Патти петербургскимъ антрепренеромъ этимъ однако не ограничиваются. Г. Цетъ кромѣ того предъявилъ уже искъ въ 100,000 марокъ за убытки, причиненные его антрепризѣ неисполненіемъ Аделиною Патти принятаго ею ангажемента.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 12 книжкахъ журнала «Артистъ».

	№№ книжекъ.
„**Бабье дѣло**“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева**(„Правит. Вѣстн.“ 90 г. № 202)	7
„**Безъ кинжала**“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7
„**Божья коровка**“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина**. (90 г. № 12)	4
„**Борьба за существованіе**“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна**. (90 г. № 12)	4
„**Василекъ**“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова**. (90 г. № 283)	11
„**Водоворотъ**“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (90 г. № 12)	3
„**Вольная волюшка**“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (91 г. № 31)	12
„**Всякому свое**“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева**. 90) г. № 202)	5
„**Въ слѣдующій разъ**“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина**. (90 г. № 202)	8
„**Въ сонномъ царствѣ**“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—Прав. Вѣстн. 91 г. № 31)	8
„**Въ старые годы**“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго**. (89 г. № 258)	1
„**Гастролерша**“, шутка въ 1 дѣйствіи соч. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 228)	9
„**Гусь лапчатый**“, др. въ 5 д. **И. А. Салова**. (90 г. № 283)	11
„**Дармоѣдка**“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова**. (90 г. № 202)	8
„**Донъ Карлосъ инфантъ испанскій**“, тр. въ 5 д. **Шиллера**. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**	1—4
„**Золотая рыбка**“, ком. **И. А. Салова и И. Н. Ге**. (90 г. № 12)	3
„**Кража**“, драматическій этюдъ въ 1 дѣйствіи, **Кн. Д. П. Голицына** (**Муравлина**). (90 г. № 228)	9
„**Лебединая пѣсня**“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (89 г. № 274)	2
„**Мамаево нашествіе**“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 283)	10
„**Maman**“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3
„**Медвѣдь**“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6
„**Молчаніе**“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 31)	12
„**Мышеловка**“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1
„**Нежданный гость**“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Зола**), переводъ. съ французскаго **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202)	5
„**Ненастье**“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича**	11
„**Новое дѣло**“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко**. (90 г. № 283) Въ отд. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	10
„**Озимь**“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго**(90 г. № 202)	7
„**Перекати поле**“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича**. (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228)	4
„**Плагіатъ**“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича**. (90 г. № 202)	6
„**Подъ властью сердца**“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274)	2
„**По кровавымъ слѣдамъ**“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера**. (90 г. № 283)	10
„**Порывъ**“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** (91 г. № 31)	12
„**Предложеніе**“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова**(90 г. № 12)	3
„**Привѣтствіе искусствъ**“, лирическая сцена **Шиллера**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**	2
„**Приступомъ**“, сцена въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго** (90 г. № 202)	5
„**Разладъ**“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова**. (89 г. № 274)	2
„**Ранняя осень**“, драма въ 4 д. **Ев. Карпова**. (91 г. № 31)	13
„**Ревнивый актеръ**“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. (89 г. № 258)	1
„**Револьверъ**“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина**. (90 г. № 283)	10
„**Сарданапалъ**“, трагедія **Байрона**, переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283)	9—11
„**Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ**“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**. (90 г. № 202)	6
„**Симфонія**“, комедія въ 5 дѣйствіяхъ **Модеста Чайковскаго**. (90 г. № 228)	9
„**Скитальцы**“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина**. (90 г. № 202)	6
„**Старая погудка на новый ладъ**“, к. въ 1 д. въ стих. **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202)	6
„**Стоячія воды**“, картинки соврем. жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича**. (90 г. № 228)	9
„**Трагикъ по неволѣ**“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (90 г. № 202)	7
„**Турусы на колесахъ**“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202)	7
„**Уѣздный Шекспиръ**“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202)	6
„**Федра**“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го**. (90 г. № 202)	5—7
„**Фотографъ любитель**“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна**. (90 г. № 202)	6
„**Цѣпи**“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова**. (89 г. № 258)	1

Отдѣльные №№ журнала продаются по **2** рубля.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы. („Перекати поле“ ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Ранняя осень.

Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Ев. Карпова.

Къ представленію дозволено. Петербургъ, 1-го декабря 1890 года.

Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Московскаго Малаго театра 18 января 1891 г. въ бенефисъ И. П. Уманецъ-Райской.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Аѳанасій Герасимовичъ Сокольскій, зажиточный помѣщикъ, старикъ лѣтъ за 50; живой, бодрый, подвижной. Умное, добродушное лицо, сильно загорѣвшее, густые съ просѣдью волосы острижены въ скобку, окладистая борода. Ходитъ быстро, съ развальцемъ, говоритъ слегка запинаясь. Одѣтъ въ парусинную пару, большіе сапоги, шляпа самбреро . . . . . *г. Макшеевъ.*

Егоръ Дмитріевичъ Куманинъ, директоръ акціонерной компаніи, нѣсколько уже ожирѣвшій, но еще красивый человѣкъ, лѣтъ 37; одѣтъ по модѣ, но небрежно. . . . . *г. Горевъ.*

Анна Аѳанасьевна — его жена, дочь Сокольскаго, красивая, изящная, нервная женщина, лѣтъ 30. Одѣта эксцентрично, съ большимъ вкусомъ . . . . . *г-жа Ермолова.*

Петръ Григорьевичъ Силачевъ, помѣщикъ, близкій сосѣдъ Сокольскаго, старикъ лѣтъ 50. Очень молодится, носитъ эспаньолку и небольшіе усы. Восторженъ не по лѣтамъ; жестикулируетъ, театральничая и рисуясь. Убѣжденъ, что еще можетъ нравиться женщинамъ, а потому слегка кокетничаетъ. . . . . *г. Рыбаковъ.*

Варя — его дочь, недурненькая, простая дѣвушка, лѣтъ 20, съ русскимъ типомъ лица. Держится просто, съ большимъ достоинствомъ. Одѣта въ русскій сарафанъ. . . . . *г-жа Уманецъ-Райская.*

Людмила Григорьевна — сестра Силачева, дѣвушка лѣтъ за 40. Одѣта небогато, но по модѣ; много моложе своихъ лѣтъ. . *г-жа Никулина.*

Константинъ Васильевичъ Дробышевъ, технологъ, управляющій фабрикою наслѣдниковъ Животовыхъ. Красивый человѣкъ, лѣтъ 32 . . . . . *г. Южинъ.*

Дронычъ—управляющій въ имѣніи Сокольскаго, старикъ изъ бывшихъ дворовыхъ, лѣтъ 60. Въ длиннополомъ сюртукѣ, брюки въ сапоги. . . . . *г. Гетиманъ.*

Даша—горничная Куманиной, дѣвушка 20 лѣтъ. . . . . *г-жа Таланова.*

Павелъ—слуга Дробышева, изъ рабочихъ, смѣтливый парень, въ русскомъ платьѣ, лѣтъ 22—23. . . . . *г. Никифоровъ.*

Вознесенскій, докторъ. . . . . *г. Невскій.*

Параня, дѣвушка въ домѣ Сокольскаго. . . . . *г-жа Колосова.*

Дѣйствіе происходитъ въ наше время, въ одномъ изъ уѣздовъ Московской губ., 1-е и 2-е дѣйствіе—въ деревнѣ Сосновкѣ, 3-е—на фабрикѣ, въ квартирѣ Дробышева. 4-е—въ уѣздномъ городѣ, въ тюремной больницѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Паркъ въ усадьбѣ Сокольскаго. На первомъ планѣ, посрединѣ, — большая терраса дома, около нея группа тѣнистыхъ липъ. Среди нихъ—круглый столъ, садовая скамья и нѣсколько садовыхъ стульевъ. На авансценѣ, у террасы,—круглый садовый столикъ и два стула. На лѣвой сторонѣ, на первомъ планѣ, вся обвитая хмѣлемъ и повеликой, бесѣдка. На заднемъ планѣ—озеро; берегъ его покрытъ густой травой. За озеромъ, на той сторонѣ, на невысокомъ пригоркѣ, видно зданіе фабрики, и около—избы рабочей слободки. Заходящее солнце освѣщаетъ сцену отблескомъ зари.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Куманинъ и Силачевъ.

(*При открытіи занавѣса, Куманинъ и Силачевъ сидятъ за круглымъ столомъ и играютъ въ шахматы. Силачевъ сосредоточенно думаетъ, смотря на шахматную доску. Куманинъ любуется видомъ спокойнаго озера и напѣваетъ вполголоса пѣсенку изъ Риголетто.*)

Куманинъ (*послѣ продолжительнаго созерцанія и мурлыканья*). Тишина-то какая... Поразительная тишина... Ни звука... Точно вымерло все... И вѣтеръ не шелохнетъ... Ни одинъ листокъ не дрогнетъ... Экій вечеръ чудный!.. (*продолжаетъ напѣвать.*)

Силачевъ (*переставляя пѣшку*). Да-а... Вамъ, я думаю, это очень дико!.. Послѣ столичнаго оживленія, вѣчнаго шума... Я, признаться, долго не могъ привыкнуть здѣсь .. Мертвячина-съ...

Куманинъ (*переставляя пѣшку*). Вотъ такъ пойдемъ... Все хорошо въ мѣру, Петръ Григорьевичъ!..

Силачевъ. Да, натурально... Но, знаете, я, какъ говорится, того... Я не могу... (*переставляя пѣшку.*) Я, первое время, буквально плакалъ, какъ малый ребенокъ... Я не могу понять деревни... Какъ же можно сравнить... Помилуйте... Жизнь, движеніе, общество, театръ, умственные интересы!.. Это, дѣйствительно, того... Это жизнь!..

Куманинъ (*улыбаясь*). А коня я все-таки для вѣрности возьму...

Силачевъ. Позвольте!.. Какъ же это я, того? Прозѣвалъ, какъ говорится... Увлекся... (*передвигая фигуру.*) Не могу, знаете, Егоръ Дмитріевичъ, безъ волненія вспомнить... Боже, что это была за жизнь!.. И вдругъ—Сосновка!.. Для человѣка интелигентнаго, съ горячимъ сердцемъ... Могила-съ!.. Окончательно могила-съ!..

Куманинъ (*лѣниво*). Теперь мы возьмемъ туру.

Силачевъ (*привскакивая*). Какъ, туру?!.. Почему же, того? На какомъ основаніи?

Куманинъ (*улыбаясь*). На точномъ основаніи законовъ. Не стой на дорогѣ!

Силачевъ. Ахъ, канальство! а! Вѣдь эдакъ я, пожалуй, того, партію проиграю.

Куманинъ. Очень можетъ быть... (*Напѣваетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Куманинъ, Силачевъ, Сокольскій и Дронычъ.

Сокольскій (*торопливо входитъ, продолжая быстро и громко говорить Дронычу, идущему слѣдомъ за нимъ.*)

Сокольскій. Завтра утромъ непремѣнно всѣ копны убрать съ полей. Дождя, кажись, не будетъ.

Дронычъ. Не должно быть. Солнышко чисто садится.

Сокольскій. И прекрасно. За погоду уберемся. Отлично!

Дронычъ. На что лучше... Оченно превосходно, батюшка, баринъ.

Сокольскій (*останавливаясь въ глубинѣ*). А ты, Дронычъ, хорошенько молотилку осмотри... Чтобы все было въ исправности.

Дронычъ. Слушаю-съ.

Сокольскій. Да я, пожалуй, самъ посмотрю... Вотъ только рюмочку пропущу и приду.

Куманинъ (*переставляя пѣшку*). Шахъ королю!

Сокольскій. Да скажи ты этой кривой шельмѣ, Ѳедькѣ, чтобы онъ завтра же ѣхалъ въ городъ, въ больницу. Безъ глаза, вѣдь, онъ, дуракъ, можетъ остаться. Этакая упрямая скотина!

Дронычъ. Боже упаси... Осмѣлюсь доложить, батюшка баринъ, Митрій телушку проситъ у вашей милости. Опосля, гыртъ, заслужимъ барину... Самъ-отъ поопасился придтить.

Сокольскій. Дуракъ! А гдѣ же у него корова?

Дронычъ. То-то околѣла у него корова, батюшка баринъ.

Сокольскій. Хорошо. Можно будетъ дать. Я самъ потомъ приду въ телятникъ. А ты скажи Маврѣ, чтобы она ему молока давала по крынкѣ. Дѣтишки у него есть?

Дронычъ. Двое ребятокъ, махонькіе.

Сокольскій. Такъ ты скажи Маврѣ! Иди себѣ, Дронычъ!

(*Дронычъ уходитъ.*)

Сокольскій (*идя къ дому, говоритъ про себя*). Ну, теперь, кажется, все. Вотъ только молотилку...

Куманинъ (*громко*). Шахъ и матъ!

Силачевъ (*вскакивая*). Разбилъ! На голову разбилъ! (*становясь въ позу.*) Палъ Пріама градъ священный!

Сокольскій (*подходя*). И по дѣломъ тебѣ, сосновскому пижону!.. Ха, ха, ха! По дѣломъ. Ха, ха, ха! И какъ только вамъ не стыдно, какъ не совѣстно!.. (*указывая на Силачева.*) Про этого я не говорю, этотъ совсѣмъ отпѣтый; три года безвыѣздно въ деревнѣ живетъ, льна отъ гречихи отличить не можетъ, а ты-то хорошъ—нечего сказать!

Куманинъ (*вставая*). А что такое?

Сокольскій (*горячо*). Да кто же, скажи на милость, въ такой вечеръ за шахматами сидитъ? Хоть бы ты по полямъ прошелся, погулялъ.

Куманинъ (*лѣниво*). Да что же тамъ, на поляхъ, любопытнаго? Поля, какъ поля!

Сокольскій. Эфіопъ ты, совершенный эфіопъ! Ты, кажется, совсѣмъ очумѣлъ. У тебя въ головѣ кромѣ цифири ничего не осталось.

Куманинъ. Пожалуй, что мало кое-чего осталось.

Силачевъ (*собравъ въ ящикъ шахматы*). Нѣтъ, какъ вы меня того... Я не ожидалъ... Въ шесть ходовъ, а?... Это, просто, удивительно! Не ожидалъ!

Сокольскій. Да ты съ кѣмъ связался-то?... Гдѣ-же тебѣ съ нимъ играть!,.. Это, братъ, столичная штучка... Пальца въ ротъ не клади---откуситъ!

Куманинъ (*улыбаясь*). На томъ стоимъ... Отхватимъ и не услышите!

Сокольскій. Слышалъ!... Каковъ живоглотъ!.. Ха, ха, ха!... (*Куманину.*) И ничего?... Изъ души не воротитъ? А?

Куманинъ (*полушутя*). Да, вѣдь, какъ сказать... Какъ не воротить?... Иной разъ такъ воротитъ, что не приведи Царица Небесная!

Сокольскій (*улыбаясь*). А нельзя?... Назвался груздемъ—полѣзай въ кузовъ.

Куманинъ. Да... Ничего не подѣлаешь... Какъ бѣлка въ колесѣ вертишься... Отъ одной цифири, въ самомъ дѣлѣ, очумѣешь... Проекты сочиняешь, акціи покупаешь, закладываешь, продаешь, балансы сводишь, акціонерамъ врешь, служащимъ врешь, самъ себѣ врешь...

Сокольскій. Да-ну!

Куманинъ. Честное слово... Да, вѣдь, какъ врешь-то! Со слезами на глазахъ иной разъ врешь... До высокаго пафоса доходишь... Положительно минуты спокойной нѣтъ... То на службу, въ правленіе, то на биржу, то куда-нибудь съ нужнымъ человѣчкомъ обѣдать къ Контану, то въ общее собраніе, то въ винтишко гдѣ нибудь, то чашка чаю... Когда-же тутъ?... Сами посудите... Положительно дыхнуть некогда.

Сокольскій (*улыбаясь*). Да, трудное житье!

Силачевъ (*восторженно*). Жизнь!... Жизнь въ полномъ значеніи этого слова!...

Куманинъ. Просто, какъ самоваръ на хорошемъ постояломъ дворѣ—цѣлый день такъ и кипишь, такъ и бурлишь...

Силачевъ (*восторженно*). А вечеромъ троечку, чортъ побери, этакихъ дьяволовъ, которые!... На острова, канальство! Въ Аркадію!... Съ этакой, того... дамочкой!... Заманчиво, тысячу чертей!... (*запѣвая.*) «Эхъ, морозъ, морозецъ, аленькія щечки!»...

Сокольскій. Экъ его раззадорило! Ха, ха, ха!... Ишь какъ разбираетъ!... Ха, ха, ха!... Ахъ, ты пижонъ, пижонъ!... И когда только ты угомонишься... Когда только ты...

Силачевъ (*недовольный*). Никогда!... Никогда я не примирюсь съ Сосновкой вашей!... Никогда!.. (*отходитъ и, заложа руки въ карманъ, прохаживается.*)

Сокольскій. Истинно ты умовредный человѣкъ, Ньеръ!... Истинно, умовредный!... И чтобы ты дѣлалъ, если бы не Варвара Петровна?...

Куманинъ. А знаете, Аѳанасій Герасимычъ, я вторую недѣлю живу въ Сосновкѣ, а меня вотъ тоже начинаетъ тянуть въ Питеръ... Не по себѣ мнѣ здѣсь что-то!...

Сокольскій (*тревожно*). Да что-же такое, братъ?... Почему?

Куманинъ. Мысли не хорошія въ голову лѣзутъ... Раздумье беретъ... Не хорошо... Просто не хорошо... Душа требуетъ своихъ правовъ... Отошла на досугѣ... Я радъ, что хоть Аня не скучаетъ здѣсь... Я, признаться, побаивался этого.

Сокольскій (*озабоченно*). А въ Питерѣ она какъ?... Скучаетъ развѣ?

Куманинъ. Да... временами... У ней, вѣдь, все порывами... Блажитъ временами...

Сокольскій. Блажитъ?... Ей бы у меня, въ Сосновкѣ, годикъ-другой пожить.

Силачевъ (*горячо*). Вотъ, вотъ... Прекрасно! .. Великолѣпно!—Молодую, прекрасную женщину замуравить въ Сосновкѣ!... Очень хорошо!... Что-же Анна Аѳанасьевна будетъ здѣсь дѣлать?... Да, вѣдь, она зачахнетъ отъ одной скуки! Вѣдь это безуміе! Вѣдь, это вандализмъ!...

Сокольскій. Да не сердись ты, пожалуйста, не сердись!... Не говори ты страшныхъ словъ...

Силачевъ (*горячо*). Нѣтъ, меня положительно это бѣситъ!... Земля, деревня, земля... опять земля... Съума можно сойдти!... Отъ этой отъ земли... того... просто, какъ говорится,—не пройти, не проѣхать!... Позвольте, наконецъ!—Нельзя-же такъ... Вы помѣшались на «землѣ». Положительно помѣшались!...

Сокольскій (*беря его подъ руку*). Да полно тебѣ кипятиться-то... полно!... Чѣмъ бы мнѣ тебя угомонить?... Чѣмъ умаслить?

Силачевъ (*недовольный*). Ничего мнѣ не на-

до!... Но я не могу!... Я въ принципѣ съ этимъ не могу!...

Сокольскій (*уводя его къ террасѣ*). Ну, а полыньчику можешь выпить, а?... Закуска какая есть—пальчики оближешь!...

Силачевъ. Почему-же, того... отчего-же... Самое время... А какая закуска, а?

Сокольскій (*входя на террасу*). Удивитель-ная!... (*Куманину.*) Егоръ Дмитріевичъ, пойдемъ, пропустимъ по одной... Передъ чаемъ и нищинки пьютъ, а?... Пойдемъ, что ли?

Куманинъ. Не хочется что-то... (*садится.*)

Сокольскій. Ну, какъ знаешь... Была бы честь предложена... (*Силачеву, улыбаясь.*) Такъ ты говоришь—земля?

Силачевъ (*закипая*). Я прошу тебя, Аѳанасій Герасимовичъ, оставь! — До бѣлаго калѣнія могу дойти... (*Останавливаясь.*) Земля, земля... Мужикъ... Сермяга!... Невозможно!... Задушили овчиной... (*Уходя.*) Позвольте воздуху, свѣту!... Дышать нечѣмъ...

Сокольскій (*добродушно смѣясь*). Ахъ, ты эстетикъ!... Ахъ, пижонъ!... Ха, ха, ха, ха!... (*Уходятъ.*)

Куманинъ (*нѣкоторое время сидитъ и напѣваетъ пѣсенку*). Да... Хорошо здѣсь!... А вотъ на душѣ—все кошки скребутъ... «Совѣсть пѣсню свою запѣваетъ... Я совѣтую гнать ее прочь!»... Нѣтъ, не то... И съ чего это Аня такъ ужь очень оживлена?... Съ чего это на нее восторженность нашла?... Боюсь я всегда этого, какъ огня... (*вставая.*) Эхъ, чортъ знаетъ, что въ голову лѣзетъ... Вѣчныя тревоги, волненіе изъ-за выѣденнаго яйца... (*За сценой хохотъ.*) Кто это?... (*прислушиваясь.*) Анинъ голосъ... Съ кѣмъ это ей такъ весело?...

Анна (*за сценой весело смѣется*). Ха, ха, ха, ха!... Да перестаньте дурачиться!... Ха, ха, ха!... Какъ вамъ не стыдно!... Ха, ха, ха!... Точно маленькій!...

Куманинъ. Съ кѣмъ это она тамъ?...

Анна (*приближаясь*). Я разсержусь!... Ха, ха, ха, ха!... Какой вы уморительный! Ха, ха, ха, ха!...

Куманинъ (*смотря за кулисы*). Что это тамъ такое?

Анна (*у кулисъ*). Да идите-же! Несносный человѣкъ!... (*смѣется.*) Ха, ха, ха, ха!...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Куманинъ и Анна Аѳанасьевна, *затѣмъ* **Дробышевъ.**

Анна (*останавливаясь на сценѣ*). Вы меня изъ терпѣнія выводите!

Дробышевъ (*за кулисами*). Изнемогаю!...

Куманинъ. Батюшки! Костенька!... (*Смѣется.*) Ха. ха, ха!... Уморитъ! Честное слово, уморитъ! Ха, ха, ха, ха!...

Анна (*нѣсколько смущенно*). Это ты, Жоржъ?.. Онъ самъ виноватъ!... Я ему говорила: не отпускайте экипажъ... Не послушалъ—самъ на себя пеняй! (*Дробышевъ выходитъ подъ большимъ зонтикомъ, съ ящикомъ для красокъ въ одной рукѣ и съ картиной въ другой, подъ мышкой у него небольшой мольбертъ, подъ другой—книга, черезъ плечо накинута женская кофточка.*)

Куманинъ (*смѣясь*). Костенька!... Этюдъ съ натуры!... Ха, ха, ха!...

Дробышевъ. И подпись... Навьюченный оселъ!...

Анна. Я не согласна... Это будетъ слишкомъ тенденціозно!... Ну, что-же вы остановились! Несите все это въ комнаты...

Дробышевъ (*отдуваясь*). Изнемогаю. (*Идетъ на террасу.*)

Куманинъ. Неси, неси!... Взявшись за гужъ, не говори, что не дюжъ!... Не-е-си!

Дробышевъ (*уходя*). Какова-то будетъ награда... Посмотримъ!... (*Уходитъ.*)

Куманинъ (*вслѣдъ*). Гривенникъ на чай... Цѣна извѣстная!... (*Подходя къ Аннѣ Аѳанасьевнѣ и цѣлуя ея руку.*) Ну, что, Аничка, удачна ли была твоя артистическая экскурсія?...

Анна. И очень даже... Ахъ, Жоржъ, еслибъ ты видѣлъ, какой прекрасный уголокъ я нашла для пейзажа. (*восторженно.*) Чудо!

Куманинъ. Гдѣ-же это?

Анна. Не далеко отъ фабрики... Знаешь этотъ островокъ, около сторожки.

Куманинъ. А, знаю, знаю... Хорошее мѣстечко!

Анна (*восторженно*). Ты не можешь себѣ представить, что это за прелесть!... Берегъ съ той стороны обрывистый! Красноватые тона необыкновенно хороши!... По берегу внизъ спускаются какія-то ползучія растенія, съ темно зелеными листьями... Небольшая кудрявая сосенка совсѣмъ повисла надъ водой... Корни, точно гигантскіе пальцы, ухватились за берегъ! Озеро такое спокойное, спокойное! И на немъ плаваетъ этотъ волшебный островокъ! Избушка какая-то на курьихъ ножкахъ на немъ стоитъ!...

Куманинъ. Это должно быть рыбачья сторожка!

Анна. Должно быть... И вся она со всѣхъ сторонъ закрыта зеленью... И чего только тамъ нѣтъ! И береза плакучая, и ива, и ольха, и какіе-то кусты съ изумрудными листьями! А трава густая, густая, высокая!.. Я ужасно жалѣла, что лодки не было... Уѣхала-бы туда и вѣкъ, кажется, не ушла оттуда, такъ хорошо!..

Куманинъ (*продолжая въ ея тонѣ*). И жила-бы ты въ этой избушкѣ, какъ нѣкая сказочная фея!.. Вдругъ въ одно прекрасное

однажды явился-бы передъ тобой, какъ листъ передъ травой, этакій сказочный принцъ въ образѣ Костеньки!.. И пошло-бы...

Анна (*обиженно*). И очень это глупо, и ничуть не остроумно!..

Куманинъ (*беря ея руку и цѣлуя*). Ну прости, Аничка, прости! Мечтательница ты моя, дорогая!.. (*хочетъ поцѣловать руку. Анна Аѳанасьевна отнимаетъ*).

Анна (*капризно*). Не стоишь! (*отвертывается.*)

Куманинъ. Съ тобой и пошутить нельзя, Аня... Сейчасъ ты все въ серьезъ...

Анна (*капризно*). Ты знаешь, я не люблю такихъ шутокъ...

Куманинъ. Ну вотъ, вотъ. Пошло, поѣхало... Оскорбленіе женщины... Святость семейнаго очага!... Тиранство мужа!... Ревность Отелло!..

Анна. Никогда я такихъ глупостей не говорила. Я не настолько глупа!.. Ты, кажется, хочешь сдѣлать мнѣ сцену!..

Куманинъ (*удивленно*). Я? Сцену?.. Да это, матушка, ни съ чѣмъ несообразно! Когда-же это я тебѣ сцены дѣлалъ?.. Я никогда не имѣю обыкновенія стѣснять чью-бы то ни было свободу. И менѣе всего, понятно, твою. Стану я волноваться изъ-за какого-нибудь Костеньки... Если-бы ты и дѣйствительно имъ увлеклась...

Анна (*горячо*). Ну да, конечно! Это для васъ слишкомъ низко!!.. Что такое Костенька?!.. Вы стоите выше всего этого!.. Стоитъ-ли вамъ безпокоить свою особу изъ-за какихъ-нибудь пустяковъ!... Я всегда знала, что вамъ до меня нѣтъ никакого дѣла!

Куманинъ (*ласково*). Да не горячись ты такъ, Аничка, не раздражайся ты напрасно! Все это совсѣмъ не такъ на самомъ дѣлѣ, какъ ты себѣ представляешь... (*подходя къ ней*). Мнѣ даже совѣстно объ этихъ пустякахъ говорить. Я, признаться, не понимаю, почему ты сегодня такъ горячо приняла къ сердцу мои слова?... Никогда я тебя не ревновалъ. Да и не могу ревновать, потому что слишкомъ люблю тебя и уважаю... Нѣсколько разъ раньше я шутилъ точно такимъ же образомъ съ тобой, какъ сегодня... Никогда не придавалъ этому никакого значенія.

Анна (*нервно перебивая*). Знаю я васъ, знаю!.. Слова, слова, слова!.. Я не могу тебя ревновать, потому что люблю и уважаю... Скажите, какъ это громко!.. Ты не ревновалъ меня потому, что я не давала тебѣ никакого повода, вотъ и все... И ни при чемъ тутъ уваженіе!.. А полюби я кого-нибудь... Посмотримъ, что вы тогда запоете?

Куманинъ (*лѣниво улыбаясь*). Тогда ужь плохія пѣсни, Аня!.. Совѣтъ, молъ, вамъ да любовь!.. Поклонъ, да и вонъ!.. Вотъ и вся пѣсенка!..

Анна (*нервно и горячо*). Стало быть вы меня никогда не любили!..

Куманинъ. Да позволь, мой другъ...

Анна (*горячо перебивая*). Никогда не любили!! И неспособны полюбить!..

Куманинъ. Часъ отъ часу не легче... Аничка! Помилосердуй, матушка!..

(*Анна Аѳанасьевна нервнымъ движеніемъ срываетъ вѣтку и ломаетъ ее*).

Куманинъ. Что-же мнѣ послѣ десяти лѣтъ супружеской жизни на колѣняхъ передъ тобой стоять?!. Въ любви объясняться?! Вѣдь это совсѣмъ нелѣпо!.. И съ чего это мы съ тобой въ самомъ дѣлѣ сегодня до такой нелѣпости договорились?.. (*улыбаясь и ближе подходя къ ней.*) Вѣдь ты еще на волшебномъ островѣ не поселилась и сказочный принцъ тебя не собирается похищать... Въ Костеньку ты не влюблена. Онъ къ тебѣ равнодушенъ... Стало быть и толковать не о чемъ... (*беря и цѣлуя ея руку.*) Все ты, моя дѣточка, изъза пустяковъ волнуешься, раздражаешься, нервничаешь... Ты хоть въ Сосновкѣ-то отдохни, поуспокойся немного...

Анна (*нервно*). Отдохни, не волнуйся, не раздражайся! Слышала, слышала! Все это тысячу разъ слышала!!

Куманинъ. Ну не буду... не буду... (*цѣлуя руку.*)

Анна. И все-таки ты не правъ, Жоржъ...

Куманинъ. То-есть?

Анна. Такъ нельзя говорить любимой женщинѣ.. «Совѣтъ да любовь»... Это всегда оскорбляетъ женщину... Да, наконецъ, кто знаетъ... Можетъ быть я...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Куманинъ, Анна Аѳанасьевна и Дробышевъ.

Дробышевъ (*сходя съ террасы и потирая плечи*). Плечи всѣ оттянуло! (*Подходя къ Аннѣ Аѳанасьевнѣ и протягивая руку.*) На чаекъ-бы съ вашей милости...

Анна. Вотъ весьма кстати... Константинъ Васильевичъ, разрѣшите нашъ споръ...

Куманинъ. Ну, вотъ, вотъ. Самоновѣйшаго Соломона нашла...

Анна (*серьезно смотря на Дробышева*). Скажите, Константинъ Васильевичъ... только откровенно... совершенно откровенно... Если-бы вы, напримѣръ, полюбили женщину?.. Всей душой-бы полюбили?..

Дробышевъ (*улыбаясь*). Избави Богъ, чтобы со мной это случилось...

Анна (*нервно*). Нѣтъ, вы не шутите! Я совершенно серьезно васъ спрашиваю! Ревновали-бы вы ее, или нѣтъ?

Дробышевъ. Думаю, что ревновалъ-бы...

Куманинъ. Ну да еще-бы!.. Въ его груди кипитъ африканская страсть!.. Ядъ, кинжалъ,

револьверъ — вотъ рѣшеніе вопроса!.. Вулканъ страстей въ нѣкоторомъ родѣ!..

Анна. Мнѣ противно это шутовство!

Куманинъ. Зарѣжу!.. А, такъ, что-ли, самоновѣйшій Соломонъ?..

Дробышевъ (*улыбаясь*). Не смѣйся, рабе, приведется и тебѣ...

Куманинъ. Ну ужь нѣтъ; слуга покорный... Я ни-ни... Отелловъ изъ себя изображать не стану!.. Не къ лицу!..

Анна (*отходя къ бесьдкѣ*). Все это неправда!.. все это одна рисовка... И къ чему все это,—рѣшительно не понимаю... Меня раздражаетъ это... Фразеръ!...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Сокольскій.

(*Сокольскій выходитъ при послѣднихъ словахъ на террасу и говоритъ, обращаясь назадъ.*)

Сокольскій. Ну, нейдешь, и не надо!... И чортъ съ тобой... Сиди себѣ, прокисай надъ своей газетой. (*обернувшись.*) Господа, пойдемте со мной!... Егоръ Дмитріевичъ, Костя, Аня, пойдемъ! Живо, маршъ!...

Куманинъ. Куда это?

Сокольскій. Пойдемъ, братъ, только... (*съ увлеченіемъ.*) Молотилку я тебѣ покажу, новаго бычка Ваську покажу, въ телятникъ я тебя свожу!

Анна. Я рѣшительно отказываюсь...

Дробышевъ. А я все это разъ шесть видѣлъ... (*подходя, разговариваетъ съ Анной Аѳанасьевной.*)

Куманинъ. Слуга покорный... Ни за какіе пряники не пойду!

Сокольскій. Ну это ты врешь!... Тебя то я и силой потащу. (*сходя съ террасы.*) Васька, вѣдь, сементальской породы... На цѣпяхъ сидитъ...

Куманинъ. Да мнѣ-то что до него?.. Хоть онъ разсементальской будь...

Сокольскій (*беря его подъ руку*). Пойдемъ, пойдемъ!... Они видѣли, а ты такого отъ роду не видывалъ!... Кольцо въ губу продѣто, на цѣпяхъ,—понимаешь!... Это такой субъектъ!

Куманинъ. Да нисколько мнѣ этотъ субъектъ не любопытенъ!

Сокольскій. Да ты только взгляни,—не оторвешься!... Громадина непомѣрная!... Рога прямые!... Весь черный, какъ уголь!... На лбу звѣзда! Анисъ!... Понимаешь, Анисъ! (*увлекая Куманина за кулисы.*) Совершенный Анисъ!...

(*Сокольскій и Куманинъ уходятъ.*)

Дробышевъ (*улыбаясь*). Ну, попался теперь Егоръ Дмитріевичъ... Аѳанасій Герасимовичъ его изведетъ хозяйствомъ...

Анна. У папы какая-то страсть всѣмъ показывать свое хозяйство... Присядемъ здѣсь, Константинъ Васильевичъ. (*садятся.*)

Дробышевъ. Энергія у него поразительная!

Анна. Вы знаете, я не была здѣсь лѣтъ десять... съ нашей свадьбы... Теперь пріѣхала, и мнѣ кажется, что я только вчера уѣхала отсюда... Все какъ было, такъ и осталось... И папа все такой же, только сѣдины немного прибавилось... Также цѣлые дни бѣгаетъ, кричитъ, хлопочетъ по хозяйству, также по разъ заведенному порядку въ опредѣленный часъ обѣдаетъ, завтракаетъ, ложится спать... По пятницамъ уѣзжаетъ въ городъ, на засѣданіе, по вторникамъ у него въ камерѣ—судъ. Тотъ же Дронычъ у него управляющій... Также онъ каждодневно съ нимъ воюетъ и обѣщается непремѣнно завтра же его прогнать!

Дробышевъ. А все-таки много воды утекло съ тѣхъ поръ, какъ вы уѣхали...

Анна (*оживленно*). Еще-бы! Конечно, много!... Но меня словно оживилъ сосновскій воздухъ... Во мнѣ проснулось, что-то далекое, прошлое... И мнѣ все кажется, что этихъ десяти лѣтъ отсутствія не было... Или, какъ бы это сказать?... Точно это былъ сонъ... А вотъ я проснулась теперь и такъ хорошо, такъ пріятно вливается мнѣ въ грудь свѣжій воздухъ! Такъ отрадно у меня на душѣ!... И сердце бьется сильно, ровно! Славно такъ мнѣ! До того хорошо, что, кажется, духъ захватываетъ!

Дробышевъ. Какая вы однако восторженная до сихъ поръ...

Анна (*оживленно*). Это я только здѣсь, въ Сосновкѣ!... Это волшебство какое-то!... И все оттого, что я переживаю прошлое... И какъ удивительно ясно я все помню!... Все до мельчайшихъ подробностей! Помню, какъ на этомъ самомъ мѣстѣ мы съ вами чуть не поссорились изъ-за «Нови» Тургенева... Помните?

Дробышевъ. Смутно, что-то...

(*Начинаетъ смеркаться.*)

Анна. А я отлично все помню!... Помните, какъ мы съ вами въ воскресной школѣ занимались, какъ народныя чтенія устраивали? Какъ вмѣстѣ читали умныя книжки... Какъ волновались по поводу земскаго собранія... Ахъ, какое это было хорошее время! А помните, какое громовое впечатлѣніе произвелъ на насъ съ вами Куманинъ своей рѣчью о народномъ образованіи? а?

Дробышевъ. Это помню хорошо. Онъ тогда на всю губернію прогремѣлъ...

Анна. И когда вспомнишь, что было потомъ... (*задумывается.*)

Дробышевъ. А что было потомъ?

Анна (*грустно и задумчиво*). А потомъ... Потомъ была безсмысленная, набитая мелочами... (*какъ бы спохватившись.*) Нѣтъ!... Не спрашивайте! Не стоитъ объ этомъ говорить... Я не хочу!... Скажите, Дробышевъ, я вамъ не кажусь странной?...

Дробышевъ. Нѣтъ... Почему же?... Нисколько!

Анна. Нисколько?... Это удивительно!... А вы знаете, что мнѣ пришло въ голову?

Дробышевъ. Что же такое?

Анна. Мнѣ пришло въ голову, что я рисуюсь передъ вами, фразерствую...

Дробышевъ. Анна Аѳанасьевна, съ чего же это?

Анна (*оживленно, взволнованно*). Такъ... У меня это иногда бываетъ... Я отвыкла такъ разговаривать, какъ говорила когда-то!... Мнѣ хочется быть съ вами прежней, той хорошей Анной Аѳанасьевной... Это вы все говорили; помните?... «Хорошая вы, Анна Аѳанасьевна»... Слышите, я даже тонъ помню, какимъ вы говорили эту фразу.

Дробышевъ (*задушевно*). Да я и теперь съ чистымъ сердцемъ могу сказать: хорошая вы, Анна Аѳанасьевна!

Анна (*нервно, порывисто*). Нѣтъ, Дробышевъ, я совершенно измѣнилась! Вы меня не знаете... Вѣдь, теперь, здѣсь, съ вами, я другая... та, прежняя... Мнѣ совершенно искренно хочется вѣрить во что-то свѣтлое, хорошее!... Снова хочется начать жизнь!... А это невозможно... Я устала, изнервничалась... Вотъ папа не устаетъ и вы не устаете... А я устала... И мнѣ завидно смотрѣть на васъ... Что-то вы дѣлаете, кому-то нужны, стараетесь для кого-то. А у меня ничего нѣтъ въ жизни... Я истомилась отъ бездѣлья... Смѣшно сказать... Утомилась, сидя сложа руки... Мнѣ, просто, стыдно подумать объ этомъ... Но что же, если я это чувствую... У меня въ сердцѣ—пустота... Иногда у меня такъ давитъ грудь, точно груда камней... Я становлюсь не похожа на себя... Бѣшенство какое-то овладѣваетъ мною!... Я начинаю веселиться до упаду. Балы, jour fix'ы, пикники, театры. Безъ конца! Съ барынями по магазинамъ таскаюсь, по выставкамъ, на какіе-то сеансы... Скоро мнѣ все это надоѣстъ до невозможности. Запрусь у себя въ комнатѣ и никого не велю принимать. (*съ нервнымъ раздраженіемъ.*) А затѣмъ снова ужасная убійственная тоска... А если бы вы знали, какъ это ужасно? Мечешься изъ стороны въ сторону отъ ноющей въ груди боли!... Готова не знаю что дѣлать! что-нибудь, куда-нибудь, очертя голову, закрывши глаза!.. Жить, *такъ*... Ни зачѣмъ, ни для кого... *Такъ!* Ахъ, Дробышевъ, если бы вы только знали, что это за мука, что за мука!...

Дробышевъ (*задушевно*). Анна Аѳанасьевна!... Экъ, до чего вы договорились! Что это вы, право... Съ чего же такія мрачности?! (*беря ее за руку.*) А еще говорите, что въ Сосновкѣ вы ожили! Будьте же прежней—хорошей Анной Аѳанасьевной! Все пройдетъ... Чего мы съ вами еще надѣлаемъ!

Анна (*нервно*). Нѣтъ, Дробышевъ, не говорите такъ. (*быстро отнимая руку.*) Я не могу... И съ чего это я съ вами такъ разоткровенничалась? Какъ это все глупо!

(*Смеркло.*)

Дробышевъ (*задушевно*). Да вѣдь мы съ вами старые друзья, Анна Аѳанасьевна.

Анна. Нѣтъ! Это не то... (*порывисто.*) Ахъ, да какой же вы хорошій, Константинъ Васильевичъ! Какъ мнѣ легко съ вами! Какой молодой я себя чувствую!

(*Изъ-за кулисъ выходитъ Силачева, проходя мимо бесѣдки, она оборачивается.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Силачева.

Силачева (*вскрикиваетъ и закрываетъ лицо руками*). Ахъ!

(*Анна Аѳанасьевна вздрагиваетъ и быстро встаетъ.*)

Дробышевъ (*Силачевой*). Что съ вами?

Силачева. Ахъ, это вы!... Извините, пожалуйста!... Я такъ испугалась! (*протягивая руку Аннѣ Аѳанасьевнѣ.*) Здравствуйте, Анна Аѳанасьевна! Простите меня!

Анна (*сухо*). Здравствуйте.

Силачева. Даже смѣшно, право... Я такая нервная... Мнѣ представилось Богъ знаетъ что.

Анна (*съ нервной злобой*). Что же такое вамъ представилось?

Дробышевъ (*улыбаясь*). Въ самомъ дѣлѣ, Людмила Григорьевна, какіе-такіе ужасы вамъ причудились?

Силачева (*жеманясь*). Ахъ, не спрашивайте. Ха, ха, ха!... Мнѣ даже самой смѣшно теперь... Знаете, такой чудный вечеръ, тишина, поэзія... Я мечтала... Вдругъ—вижу... Такая картина... неожиданно... меня это такъ поразило... Вы и Анна Аѳанасьевна... Мнѣ представилось...

Анна. У васъ вѣрно галлюцинація...

Дробышевъ. Всюду вамъ страхи представляются!..

Силачева. Ахъ, да... я ужасная трусиха!.. Я вотъ сейчасъ иду по саду и мнѣ все кажется, что изъ-за каждаго куста на меня кто-то смотритъ, перешептываются будто-бы... цѣлуются... Это, знаете, нервное настроеніе (*неожиданно.*) А гдѣ же Егоръ Дмитріевичъ?

Дробышевъ Гулять ушелъ.

Силачева (*выразительно*). Ахъ, гулять!... А вы что же, господа?

Анна. А мы, какъ видите, не пошли.

Силачева. Да, конечно, что за интересъ!.. (*восторженно.*) Ахъ, Анна Аѳанасьевна, какая вы сегодня обворожительная?...

Анна. Да неужели?

Силачева (*смотря на Дробышева*). Восторгъ!... Чудо!.. Ахъ, если бы я была мужчиной!

Дробышевъ. Что же бы такое было?

Силачева (*восторженно*). Я безъ ума бы влюбилась въ Анну Аѳанасьевну!.. (*идя къ ней.*) Ну, будьте добры, Анна Аѳанасьевна, позвольте мнѣ васъ поцѣловать.

Анна (*нехотя*). Пожалуйста...

Силачева (*цѣлуя*). О, моя прелесть!.. Вы преопасная женщина, Анна Аѳанасьевна.

Анна (*раздраженно*). Перестаньте говорить глупости, Людмила Григорьевна!

Силачева. На мѣстѣ Егора Дмитріевича я бы васъ ни на шагъ отъ себя не отпускала... Вѣдь мы, женщины, о!.. Я сама женщина!.. Я знаю сердце женщины!..

Анна (*отходя*). Это, наконецъ, скучно!..

Силачева. Ну, не сердитесь, моя прелесть, не сердитесь. Не буду. (*къ Дробышеву.*) А я думала, Константинъ Васильевичъ, что вы къ намъ сегодня придете?... Варя такъ ждала васъ.

Дробышевъ (*нѣсколько смущаясь*). Я хотѣлъ попозже зайти...

Силачева. Ну въ такомъ случаѣ, конечно... (*выразительно.*) Лучше поздно, чѣмъ никогда... Но Варя меня удивляетъ. Эти нынѣшнія барышни какія-то деревянныя. Ни чувствъ, ни волненій. Сдержанныя, невозмутимыя. Я въ ея лѣта! Да я и теперь! У меня необыкновенно горячее сердце!..

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Варя (*выходитъ оживленная, радостная, съ букетомъ полевыхъ цвѣтовъ въ рукахъ.*)

Варя (*входя и увидавъ Анну Аѳанасьевну*). Здравствуйте! (*здоровается.*) Миръ вамъ, и я къ вамъ!.. (*Дробышеву.*) А?.. И вы здѣсь, Константинъ Васильевичъ?

Силачева (*въ сторону*). Попался, голубчикъ!

Дробышевъ (*здоровается*). Какъ видите... здѣсь.

Анна. Что же это васъ удивляетъ, Варвара Петровна?

Варя. Мнѣ Константинъ Васильевичъ сказалъ, что онъ сегодня поздно кончитъ работу. У нихъ на фабрикѣ спѣшка идетъ (*къ Дробышеву.*) Правда, вы очень заняты?

Дробышевъ. Да... Оно такъ и есть... но я оставилъ за себя помощника...

Силачева (*ядовито*). Въ такой вечеръ дѣйствительно жаждешь наслажденія, любви... Ахъ, какъ мнѣ это понятно... (*глубокій вздохъ.*) Ахъ! какъ мнѣ это понятно!..

Варя (*не слушая Силачеву*). Да? Ну, вотъ видите, какъ все это просто!.. А я-то, дура, вообразила себѣ не вѣсть что...

Анна. Что же такое, Варинька, вы вообразили?

Варя (*Дробышеву*). Вообразила я, что вы тамъ жаритесь въ пеклѣ вашемъ... У меня, вѣдь, пылкая фантазія! Бѣдненькій, думаю, Константинъ Васильевичъ! Блуждаетъ онъ по мастерскимъ, среди шума, грохота, пыли, въ смрадномъ прогорклом воздухѣ!.. Мелькаютъ у него въ глазахъ безконечные ремни, шипятъ и вертятся колеса, рычаги, визжатъ пилы, стучатъ молотки! А вечеръ такой восхитительный! Воздухъ такой прекрасный!... Небо такое высокое, бархатное, синее!.. Просторъ, раздолье кругомъ!.. А онъ-то, бѣдняжка, думаю,— ничего этого не видитъ! И такъ мнѣ стало васъ жалко!.. Пойду, рѣшила, въ полѣ наберу цвѣтовъ много, много!.. и принесу ему... Цѣлый часъ по полямъ, по лѣсу бродила... Цвѣтовъ ужь мало,—отцвѣтаютъ... Насилушку-то набрала букетъ... Побѣжала къ вамъ... Пока, думаю, онъ съ фабрики не пришелъ, уберу его комнату... Прихожу, а васъ и слѣдъ простылъ!... Такое меня зло взяло!.. Не оставлю у него букетъ, не стоитъ!.. (*бросая на него цвѣты, весело, заразительно смѣется.*) Вотъ вамъ за это!.. Вотъ вамъ, вотъ!.. Ха, ха, ха, ха!!.. Что попались!.. Ха, ха, ха, ха!.. (*Смѣется.*)

Дробышевъ (*добродушно улыбаясь*). Спасибо за память, Варвара Петровна.

Анна. Однако вы, Варенька, горячее участіе принимаете въ г. Дробышевѣ.

Варя. Мы съ нимъ большіе друзья, Анна Аѳанасьевна.

Анна. Да, вотъ что... А я и не знала...

Силачева (*въ сторону*). Скушай на здоровье, матушка.

(*Входитъ луна.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, Сокольскій и Куманинъ.

Сокольскій (*горячо говоритъ Куманину*). Вѣдь это вы тамъ... у васъ тамъ все грандіозное... А у насъ все мелочи! Но эти мелочи— дѣла первой важности. Вотъ—телушка... Что такое, кажется, телушка?! Два рубля — вся цѣна! А между тѣмъ телушка!..

Куманинъ (*улыбаясь*). Дѣло первой важности!

Сокольскій (*горячо*). Вотъ ты смѣешься! А не понимаешь... У васъ все это шиворотъ на выворотъ... Но ты-то долженъ понимать, ты бывшій земскій дѣятель! Тебѣ-то, прямо, стыдно.

Куманинъ. Да, вѣдь, я больше съ высоты птичьяго полета.

Сокольскій. Вотъ то-то и есть-то! Всѣ вы нынѣче больше съ высоты птичьяго полета!..

Варя. Здравствуйте, Аѳанасій Герасимовичъ!

Сокольскій. А, Варинька! Хозяюшка наша образцовая! Вотъ этотъ милый человѣкъ меня пойметъ!..

(*Куманинъ отходитъ къ Аннѣ Аѳанасьевнѣ и они разговариваютъ про себя.*)

Варя. Оплошали, Аѳанасій Герасимовичъ, оплошали!

Сокольскій. Что такое, чѣмъ оплошалъ!

Варя. У васъ хлѣбъ-то на поляхъ стоитъ... А у меня весь до послѣдняго колосика свезенъ!..

Сокольскій (*смѣясь*). Гдѣ же мнѣ, старому, за такимъ молодцомъ, какъ вы, угнаться. Завтра и я свезу...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Силачевъ.

Силачевъ (*выходя на террасу*). Господа, что-же вы, того?... Чай ждетъ! (*сходя.*) Анна Аѳанасьевна, позвольте предложить вамъ руку!

Сокольскій (*торопливо*). Господа, пожалуйте! Милости прошу къ нашему шалашу! (*идя на террасу и растворяя настежъ двери.*) Егоръ Дмитріевичъ, предложи дамѣ руку!... Лежень!... Право—лежень!...

(*Анна Аѳанасьевна идетъ подъ руку съ Силачевымъ.*)

Куманинъ (*предлагаетъ руку Силачевой.*) Позвольте!..

Силачева (*весьма довольная*). Ахъ, mercі!.. (*уходятъ.*) (*Дробышевъ идетъ за ними. Варя стоитъ одна около бесьдки и смотритъ на уходящихъ.*)

Варя (*тихо*). Константинъ Васильевичъ!... Не слышитъ... Константинъ Васильевичъ! (*Дробышевъ оглядывается. Варя знаками подзываетъ его къ себѣ и скрывается въ бесьдку*).

Дробышевъ (*подходя*). Что такое? Секретъ? (*улыбаясь.*) Мнѣ страшно!..

Варя (*серьезно*). Вы почему сегодня не изволили придти?

Дробышевъ (*улыбаясь*). Потому, что, идя къ вамъ, встрѣтилъ на дорогѣ Анну Аѳанасьевну и она затащила меня сюда.

Варя. Ахъ, вотъ какъ... Васъ затащили! Бѣдненькій мальчикъ! Его затащили!

Дробышевъ. Вы ревнуете, Варенька?..

Варя. Я ревную?.. очень нужно!.. Съ какой стати я васъ стану ревновать... Очень нужно... Нисколько... Ну, что же вы молчите?...

Дробышевъ. Языкъ прильпе къ гортани.

Варя (*горячо*). Не извольте улыбаться... Я говорю совершенно серьезно!.. Я не шучу! Ну, да, я ревную! Что же такое? Это весьма понятно! Вы сами сказали мнѣ, что любите меня... Я имѣю полное право ревновать. Я все знаю! Я знаю, что когда-то вы вздыхали и страдали по ней...

Дробышевъ. Такъ вѣдь это было когда-то.

Варя (*горячо*). А теперь вы опять начинаете старую пѣсенку! Она снова васъ увлекаетъ!.. Она такая блестящая, такая умная! Вы ужь начинаете снова влюбляться. (*Дробышевъ порывается возражать.*) Молчите! Я все равно вамъ ни капли не повѣрю, я своимъ глазамъ больше вѣрю! Я все вижу!.. (*все болѣе и болѣе увлекаясь.*) Но только она ошибается! Я не дѣвочка! Я не уступлю ей безъ бою! Я не знаю, что сдѣлаю, если только она посмѣетъ отнять васъ у меня! Я съумасшедшая; я способна убить ее!..

Дробышевъ (*съ тревогой*). Варенька, что вы?... Что вы, моя дѣточка!...

Варя (*горячо, несдержанно*). Да, да! Я убью ее! Я не могу!... Когда я разсуждаю, все выходитъ очень хорошо... Я знаю, что я не имѣю на васъ никакого права, что вы свободны! Но, вѣдь, не всегда я могу такъ разсуждать! А когда я подумаю, что у меня кто-нибудь отниметъ васъ... Со мной дѣлается что-то ужасное! Я тогда сама себя боюсь... Какъ это гадко, что я вамъ это говорю. Это, просто, безнравственно! Но, что же если я такая, если я такъ люблю васъ!... Я не могла больше скрывать! Я позвала васъ... У меня сердце похолодѣло!... Я не могла!... Ахъ, какой это ужасъ—эта любовь, какой ужасъ!!!

Дробышевъ (*обнимая ее*). Варинька!.. Дорогая моя! Успокойся!... Я не могу никого полюбить... Я тебя люблю! Какая ты очаровательная!... Какая славная... Какъ глазки у тебя разгорѣлись... Какъ хороша ты теперь, Варенька!.. Какъ хороша!...Какъ ты любишь меня!... Ты прелесть!... Ты чудо!...

Варя (*конфузливо*). Костя!..

Дробышевъ (*съ большимъ увлеченіемъ*). Мы съ тобой женихъ и невѣста!.. Чего же намъ!... Да ты восторгъ! Ты прелесть!... Я никогда, никогда!... во всю жизнь!... не забуду сегодняшняго вечера!... Одинъ разъ въ жизни это бываетъ!... Во всю жизнь одинъ разъ!!...

Варя (*цѣлуя его*). Милый!.. Хорошій!!.. Дорогой!!.. Безцѣнный!!...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Гостиная въ домѣ Сокольскаго. Большая комната, обставленная мягкой, старинной, хорошей мебелью. На стѣнахъ картины старыхъ мастеровъ. Въ правомъ, заднемъ углу, широкая кушетка. Въ задней стѣнѣ два окна и дверь, выходящія на террасу, въ садъ. На лѣво дверь въ комнату Анны Аѳанасьевны, на право во внутреннія комнаты. Около лѣваго окна мольбертъ, съ поставленной на немъ картиной, закрытой холстомъ; около, на табуретѣ и на полу, ящикъ съ красками и кисти.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(*При открытіи занавѣса, Куманинъ, видимо озабоченный ходитъ по комнатѣ. За сценой слышны звуки рояля.*)

Куманинъ (*одинъ*). Опять начинается... Забарабанила... Самый вѣрный признакъ... Увлеклась было живописью... теперь опять бросила. А я-то, дуракъ, обрадовался... Авось, думаю, перестанетъ тормошиться... Пора бы, кажись... Никогда ничѣмъ не довольна... (*послѣ продолжительнаго молчанія.*) А впрочемъ... Вѣдь не здорово живешь это вѣчное трепетанье нервовъ... Чортъ знаетъ что... Можно ли создать себѣ такую ужасную жизнь. Точно муха по стеклу бьется, чтобы на волю вырваться... И жузжитъ, жузжитъ и стукается объ стекло... Голова можетъ разболѣться...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Куманинъ и Силачева.

Силачева (*выходя изъ комнаты Анны Аѳан., увидавъ Куманина*). Ахъ, что за чудная женщина ваша жена, Егоръ Дмитріевичъ! Вѣдь рождаются же на свѣтѣ такія натуры!.. Вотъ, говорятъ, не хорошо завидывать... Конечно, зависть... я понимаю... это не хорошо... Но, право, я не могу... Я, грѣшный человѣкъ, я завидую вамъ.

Куманинъ (*слегка улыбаясь*). Мнѣ-то вы чего собственно завидуете?

Силачева (*восторженно*). Какъ, вы еще спрашиваете! Имѣть около себя такое талантливое, такое милое, такое изящное существо... такую женщину!.. И вы еще можете спрашивать, чему я завидую... Быть мужемъ такой женщины!.. О, я кажется...

Куманинъ (*улыбаясь*). Ну мужемъ-то быть вы ужь никакъ не можете...

Силачева. Ахъ, вы, мужчины, ужасно противные!.. У васъ всегда на умѣ низменное...

Куманинъ. А у васъ, поди, возвышенное!..

Силачева. Конечно!.. Женщина!.. Да развѣ можно сравнивать... Это небо и земля!.. Правда, я не хочу быть пристрастна... У женщинъ конечно, есть свои слабости...

Куманинъ (*улыбаясь*) Ну, да еще бы... И на солнцѣ пятна есть... Что и говорить...

Силачева. Да нечего иронизировать... Вы-то менѣе, чѣмъ кто-нибудь, имѣете право такъ говорить!

Куманинъ. Почему же это вы такъ полагаете?

Силачева. Ваша жена—совершенство!.. Вы должны вѣчно благодарить небо, что оно надѣлило васъ такой недюжинной женщиной!.. Конечно, какъ всякая поэтическая натура, она не можетъ жить прозой. Она увлекается... Она любитъ... Она ищетъ идеала!.. Но, вѣдь, это такъ естественно, такъ понятно!.. О, я ее понимаю!.. Правда, она подчасъ можетъ быть нервна, капризна!.. Но что вы хотите отъ женщины съ пылкимъ сердцемъ, съ возвышенной душой!.. Для такой женщины не можетъ быть узкихъ рамокъ...

Куманинъ (*начиная раздражаться*). Ну да еще бы... само собой!..

Силачева (*восторженно*). Она поэтъ, она художникъ. Странно было бы требовать, чтобы такая женщина вся погрузилась въ семью. Это было бы преступленіе съ ея стороны! Представьте себѣ, что Анна Аѳанасьевна встрѣтила на пути человѣка, который бы вполнѣ соотвѣтствовалъ ея идеалу.

Куманинъ (*раздраженно*). Да? Ну те-съ?

Силачева (*съ явной злобой*). Неужели вы думаете, что семья, мужъ могли бы ее удержать?..

Куманинъ (*раздраженно*). Я объ этомъ совсѣмъ никакъ не думаю! Да и вамъ бы, Людмила Григорьевна, не совѣтовалъ думать о такихъ пустякахъ!.. И, вообще, вы меня извините, но я просилъ бы васъ оставить въ покоѣ Анну!

Силачева. Ахъ, какой вы порохъ!.. Какой вы порохъ!.. Какъ вы однако ревнивы! Я никакъ этого не ожидала!.. Пра-а-во, не ожидала! И какой вы скрытный. О, какъ тяжело—скрывать въ душѣ ревность!.. Это очень тяжело... Я понимаю, какъ это ужасно!..

Куманинъ (*нервно*). Я очень радъ, что вы хоть это понимаете! Очень радъ!! А я вотъ совершенно не понимаю, какъ это возможно такъ безцеремонно залѣзать въ чужую душу!! (*громко, раздраженно.*) И какое дѣло, наконецъ, вамъ до всего этого?! Я васъ спрашиваю, съ какой стати вы берете въ примѣръ Анну Аѳанасьевну? Что вамъ до меня и моей ревности!!..

Силачева (*необыкновенно ласково*). Егоръ Дмитріевичъ... Я васъ умоляю!.. Простите меня!.. Я неосторожно затронула вопросъ... Я понимаю... Вамъ это тяжело... Это такъ естественно... Но, я не хотѣла... Я слишкомъ уважаю священное чувство—любовь, чтобы прикасаться... Я знаю, я поступила необдуманно... Я умоляю васъ...

Куманинъ (*отходя, крайне раздраженный*). Ну, хорошо-съ... Прекратимте, пожалуйста, этотъ разговоръ.

Силачева (*послѣ нѣкотораго молчанія*). Вы не знаете, гдѣ наши, Егоръ Дмитріевичъ?

Куманинъ. Въ саду-съ.

Силачева (*кокетливо*). Егоръ Дмитріевичъ!..

Куманинъ. Что прикажете?

Силачева. Вы не сердитесь на меня!..

Куманинъ. Нисколько... Помилуйте, чего же мнѣ!..

Силачева. Повѣрьте,, что я отъ всего сердца

жалѣю васъ!.. (*Уходя въ садъ, беря зонтикъ.*) Я пойду къ нашимъ... Вы не хотите?..

Куманинъ. Нѣтъ-съ... Мнѣ надо кое-что тутъ...

Силачева (*уходя*). Онъ ревнуетъ!.. Ахъ, какъ все это интересно!... Какъ интересно! (*уходитъ.*)

Куманинъ (*снова начинаетъ ходить по комнатѣ*). Сорока! Положительно мнѣ начинаетъ казаться, что я съ ума сойду здѣсь!.. Совсѣмъ не узнаю себя... Всякая глупая баба можетъ меня довести до раздраженія! Вѣдь, конечно, это она все не спроста... (*останавливаясь.*) Неужели?.. Вотъ еще забота... Да, нѣтъ, пустяки!.. Одинъ изъ вѣчныхъ капризовъ. Увезти ее скорѣй отсюда. Одно средство... Ахъ, какое мученіе!.. А я-то думалъ, что все ужь покончено!.. Объясниться?.. Что же я могу ей сказать?

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Куманинъ и Анна Аѳанасьевна (*входитъ нервной походкой, бросаетъ мимолетный взглядъ на мужа, затѣмъ подходитъ къ мольберту, отдергиваетъ полотно, смотритъ нѣсколько секундъ на картину и, наконецъ, опускаетъ полотно.*)

Анна (*идя къ дивану*). Мазня какая-то!.. Ни одного живого мѣста!.. (*садится на диванъ и беретъ въ руки книжку.*)

Куманинъ (*улыбаясь*). Не нравится?

Анна. Нѣтъ, не нравится!.. Глупая какая-то картина.

Куманинъ (*подходя къ картинѣ*). Что же тутъ глупаго?.. Лѣсъ, какъ лѣсъ, и вода,—какъ вода...

Анна (*раздраженно*). Оставь, пожалуйста, Жоржъ, этотъ разговоръ... (*закуриваетъ папироску.*) Скучно это!..

Куманинъ (*ласково*). Но, вѣдь, еще такъ недавно, Аня, ты увлекалась этой картиной! Просиживала цѣлые дни надъ ней... Находила въ ней такъ много поэзіи, красоты... И, въ самомъ дѣлѣ, картина не лишена...

Анна (*перебивая*). Перестань, Жоржъ!.. (*Съ злой нервностію.*) Не доставало того, чтобы мы съ тобой восхищались талантами другъ друга... Что за милое препровожденіе времени!..

(*Куманинъ пожимаетъ нервно плечами и начинаетъ снова ходить по комнатѣ. Анна Аѳанасьевна перелистываетъ страницы книги и куритъ, нѣсколько разъ съ недовольствомъ поглядывая на Куманина.*)

Анна. Жоржъ, будь добръ, перестань ходить!.. (*закусываетъ губы.*) Меня это раздражаетъ!..

Куманинъ (*садясь*). Изволь, мой другъ... Могу и не ходить...

(*Молчаніе. Анна Аѳанасьевна сидитъ, задумавшись, въ угнетенной позѣ. Куманинъ перебираетъ рукой свою бороду, находясь въ нерѣшительности.*)

Куманинъ (*нѣжно*). Аня, голубка... Что съ тобой?.. Опять ты захандрила...

Анна. О чемъ ты спрашиваешь?.. Точно это въ первый разъ!.. Что я тебѣ скажу на это?.. Я сама не могу понять, что со мной!.. Тоска...

Куманинъ. Да съ чего же такъ?.. Какая-же причина?..

Анна. Я же говорю тебѣ, что я сама не могу дать себѣ отчета въ этомъ!.. Я думаю, что причина—безсмысленность моей жизни... (*нервно.*) Ну, въ самомъ дѣлѣ, Жоржъ, скажи мнѣ, зачѣмъ я живу на свѣтѣ, для кого, для чего, кому я нужна?

Куманинъ. Какъ для кого, Аня?.. А меня ты и въ счетъ не ставишь...

Анна. Полно, Жоржъ, что мы будемъ съ тобой лгать другъ передъ другомъ... Это къ намъ не идетъ!.. Я прекрасно знаю, что меня можетъ замѣнить тебѣ всякая другая женщина!...

Куманинъ (*горячо*). Да не правда же это, Аня! Вопіющая неправда!

Анна. Ну, хорошо, допустимъ, что ты правъ!.. Но представь себѣ, что у меня нѣтъ въ сердцѣ ничего, чтобы привязывало бы меня къ жизни!.. Что мнѣ до невозможности надоѣла вся эта пустота, мелочность... Ты только подумай, что это была за жизнь?.. Какъ только я вышла за тебя замужъ, я все время ни минуты ничѣмъ не занималась, кромѣ себя, *своей собственной особы*... Но, вѣдь, это, просто, скучно! Всю жизнь я заботилась о томъ, какъ бы мнѣ получше, поудобнѣй нанять квартиру, по оригинальнѣй обставить,—поизящнѣй одѣться, покрасивѣй нанять дачу, повеселиться, побывать въ театрѣ, зазвать гостей къ себѣ и на славу угостить... Но, вѣдь, это все только... какъ бы это выразиться?.. только внѣшняя жизнь... Ну, а для души-то что у меня было?.. Подумай, Жоржъ, чѣмъ жило мое внутреннее я... мое сердце?..

Куманинъ. Аничка, родная!.. Перестань ты витать по поднебесью!.. Перестань ты мечтаніями заниматься!.. У тебя есть все, чтобы быть счастливой!

Анна (*съ горечью*). Ты думаешь, Жоржъ!.. (*раздраженно.*) Да пойми же ты, что не отъ меня это зависитъ—перестать!.. Ты, умный человѣкъ, не можешь понять, что я не могу выдумать сама нарочно этой ужасной пустоты въ сердцѣ; этого болѣзненнаго, щемящаго ощущенія боли?!. Вѣдь ты самъ навѣрно, иногда испытываешь это ощущеніе?!.

Куманинъ (*съ волненіемъ*). Эхъ, Аничка, про меня что говорить!!. Можетъ когда-то и у меня было такое ощущенье, да давно я его

задавилъ въ себѣ... И напрасно ты объ этомъ завела рѣчь...

Анна. Посмотри же, что изъ тебя сдѣлалось, чѣмъ ты сталъ?..

Куманинъ. Да, знаю я, Аничка, знаю... Изоврался я до послѣдней степени!.. До того, что самъ иногда вѣрю своему вранью... Про меня, что говорить... (*съ ироніей.*) Говоря высокимъ слогомъ—гробъ повапленный (*молчаніе.*) Знаешь что, Аничка, поѣдемъ мы ко дворамъ, въ Павловскъ, на дачу... А то катнемъ въ Парижъ, а право, Аничка... катнемъ въ Парижъ?..

Анна. Мнѣ все равно. Если хочешь, пожалуй, поѣдемъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Сокольскій.

Сокольскій (*быстро входя*). Ну-съ, вотъ я и отдѣлался... Чрезъ часъ можно и ѣхать.

Куманинъ. Какъ ѣхать?... Куда это?

Сокольскій. На рыбную ловлю, мой другъ, на рыбную ловлю!... (*смотря на дочь и на Куманина.*) Да вы что это? а? Какія такія страсти приключились?

Куманинъ. Да вотъ Аня все что-то хандритъ...

Сокольскій (*оживленно*). Ну вотъ, часъ отъ часу не легче!... (*шутливо.*) Анька, что это такое, въ самомъ дѣлѣ, еще за новость. Что ты англичанка что-ли?... Вѣдь, это у нихъ такая особенная болѣзнь—сплинъ выдумана. А, вѣдь ты кажется, русская женщина, чортъ побери!... У насъ въ Сосновкѣ и въ заводѣ скуки нѣтъ!... И некогда скучать... Цѣлый день въ хлопотахъ, до скуки-ли тутъ... Я вотъ велю тебя каждый день водой холодной обливать, да верстъ за пять гулять тебя буду водить; скуку-то, какъ рукой, сниметъ.

Анна (*улыбаясь*). Не поможетъ это...

Сокольскій. Не поможетъ?! Эхъ, ты въ Петербургѣ-то какъ размякла!... Ни на что похожа стала!... Кислая, нервная, блѣдная!... Точно изъ тебя тамъ всѣ жилы повымотали!

Куманинъ (*озобоченно*). Я вотъ предлагаю ей ѣхать путешествовать...

Сокольскій. Куда это?

Куманинъ. За-границу, или на югъ куда нибудь!

Сокольскій. Зачѣмъ это?... Деньги транжирить!... Много больно накопилось, дѣвать некуда!! Извини, братъ, но я тебѣ прямо скажу, вздоръ всѣ эти путешествія. Ничему онѣ не помогутъ!... Переселяйтесь-ка вы лучше сюда, къ намъ, въ Сосновку!... И расчудесное дѣло будетъ!... Право!... тебя выберутъ снова въ земство...

Куманинъ. Нѣтъ, ужь слуга покорный...

Сокольскій (*горячо*). Чего, слуга покорный?!

Куманинъ. Много довольны.

Сокольскій (*горячо*). Я, право, васъ не понимаю... Окончательно не понимаю!... Что-же, скажи ты мнѣ на милость, лучше что-ли тебѣ служить въ акціонерной компаніи?... Жидамъ какимъ-то гроши накалачивать, чѣмъ служить земскому дѣлу!... Ну, будь откровененъ, скажи, лучше?!

Куманинъ (*уклончиво*). Вопросъ этотъ сложный, Аѳанасій Герасимовичъ...

Сокольскій. Нисколько, батюшка ты мой, не сложный, а очень ясный... А привыкли вы, извини за выраженіе, постоянно въ свое брюхо жить, вотъ дѣло-то и объясняется очень просто... Я, братъ, говорю съ тобой совершенно откровенно, безъ обиняковъ... И хочешь ты меня слушай, старика, хочешь нѣтъ, это твое дѣло, а я убѣжденъ, что самое лучшее будетъ и для тебя, и для Ани, если вы въ Сосновкѣ поселитесь и займетесь оба дѣломъ... Какимъ ни на есть, хоть маленькимъ! Гдѣ ужь намъ большія дѣла дѣлать...

Куманинъ. Нѣтъ, Аѳанасій Герасимовичъ, ничему это не поможетъ.

Анна (*все время безучастно относившаяся къ разговору и читавшая книгу*). А можетъ быть папа и правъ!... Можетъ быть и поможетъ—кто знаетъ!

Сокольскій (*горячо*). Да не только можетъ быть, а навѣрно я правъ!... (*Куманину.*) Ты, братъ, объ этомъ серьезно подумай!... Со всѣхъ сторонъ обмозгуй этотъ вопросъ... Вѣдь и тебѣ самому надо кое-что другое, чѣмъ жидовская компанія. Я прекрасно это вижу... Ты тоже, братъ, только храбришься, а внутри у тебя червякъ тоже сосетъ... Меня не обманешь, братъ...

Куманинъ (*махнувъ рукой*). Я, что... Обомнѣ, просто, не стоитъ разговаривать... Моя пѣсенка ужь спѣта...

Сокольскій (*горячо*). Чушь!... извини за выраженіе, чистѣйшую эрунду несешь... непролазную эрунду!... Не имѣешь ты никакого резона такъ говорить!... Парень, чуть не саженъ ростомъ, поперекъ себя шире — въ 35 лѣтъ нюни распускаетъ... (*копируя.*) «Моя пѣсенка спѣта!»... Кто же будетъ дѣла-то дѣлать, если мы, извини за выраженіе, разскиселимся такъ, какъ ты?!

Куманинъ (*улыбаясь*). Найдутся!... Свѣтъ не клиномъ сошелся...

Сокольскій. Нѣтъ, ты меня бѣсишь!... Окончательно бѣсишь!... Это что-то для меня совершенно непонятное, совершенно новое!... И хоть ты, что хочешь, а не укладывается въ моемъ мозгу мысль...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Параня.

Параня (*входя*). Аѳанасій Герасимовичъ!

Сокольскій (*быстро оборачивается*). А... Что?... (*увидавъ ее.*) Ты что, Параня?

Параня. Тамъ къ вамъ, баринъ, изъ Непряхиной мужики съ прошеніемъ пришли.

Сокольскій. Сейчасъ, Паранюшка!... Скажи, сейчасъ выйду...

(*Параня хочетъ уходить.*)

Сокольскій. Параня! А ты все тамъ приготовила? Все, что я велѣлъ, въ корзинку положила?

Параня. Все-съ, Аѳанасій Герасимовичъ!

Сокольскій. И ромку положила?...

Параня. Все положила, что приказали. (*уходитъ.*)

Сокольскій. Ну, вотъ и отлично!... Да, о чемъ, бишь, я!... (*припоминая.*) Да... Такъ ты серьезно объ этомъ подумай, Егоръ Дмитріевичъ!.. Мелочами, чушью вы себѣ и голову, и сердце набили... Просто, какъ полубѣшенные какіе на все смотрите... Настоящаго внутри ничего нѣтъ, настоящаго!... Некуда вамъ свою душу дѣть... Некуда съ ней сунуться!... Никому вы не нужны, и вамъ никто не нуженъ!... Сами по себѣ... А такъ невозможно!... Въ концѣ концовъ, совершенно такъ жить невозможно!... Повѣрьте вы мнѣ, старику!... (*идетъ къ двери.*) Егоръ Дмитріевичъ, другъ, не въ службу, а въ дружбу, сходи ты къ Дронычу, скажи, чтобы завтра чуть свѣтъ онъ двѣ подводы съ хлѣбомъ на мельницу отправилъ... А, пожалуйста, братъ!... Чтобы съ вечера!... Сейчасъ же въ воза ссыпалъ... Сейчасъ же!

Куманинъ (*беря шляпу*). Съ удовольствіемъ! (*уходитъ.*)

Сокольскій (*Аннѣ Аѳанасьевнѣ*). Ну, а ты, матушка, до чего дошла... Каждая жилка у тебя какъ струна натянута... Дѣла, дѣла и дѣла вамъ всѣмъ надо!... Нельзя такъ!... Невозможно!... Извини за выраженіе, съ жиру бѣситесь!!... (*уходя.*) Закружились, завертелись въ пустякахъ!... (*уходитъ.*)

Анна (*одна*). Знаю, знаю, знаю!... Скажите, какую новость сказалъ!... Оттого и хожу, какъ потерянная, что знаю это!... Сама себя не узнаю!... Отчаяніе полное въ сердцѣ!!.. Отчаяніе... (*Въ сильномъ нервномъ волненіи.*) Пришла, чтобы сказать... Порвать все... И не могла... Струсила... Жду, что онъ скажетъ, что отвѣтитъ!... А если нѣтъ!... Успокоится... Мирная, семейная жизнь!... Ха, ха, ха!... При одной мысли, всю душу переворачиваетъ... Сегодня же скажу... Непремѣнно все ему открою!... Подло молчать... Да, что же онъ долго!... Хоть бы они поскорѣй уѣхали... Развѣ самой поѣхать къ нему?... Нѣтъ, нельзя... нельзя!... (*подходитъ къ окну.*) Вонъ его флигель... Окна выходятъ сюда... всѣ открыты... А если да?!.. (*восторженно.*) Если любитъ?.. Новая жизнь!.. съ любимымъ человѣкомъ!.. Работа!.. Помощь людямъ!.. Я счастлива... (*боязливо.*) Нѣтъ, нѣтъ... Лучше не думать объ этомъ... Не надо, не надо!... Не можетъ быть. (*долго молча смотритъ въ окно въ садъ.*) Какъ сильно пожелтѣла береза... (*съ тоской.*) Цвѣты еще хороши... Листъ падать начинаетъ... Осень... осень... (*съ отчаяніемъ.*) Боже, какъ мнѣ страшно!... какъ страшно!... Что-то будетъ?... А, вѣдь я ему чуть-чуть все не открыла...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Анна Аѳанасьевна и Силачевъ.

Силачевъ (*останавливаясь у дверей*). Bonjour, madame!

Анна (*льстиво*). Ахъ, это вы, Петръ Григорьевичъ!... (*Протягивая руку.*) Здравствуйте!

Силачевъ (*цѣлуя руку*). Мы сегодня хандримъ?

Анна. Немножко...

Силачевъ. Ничего нѣтъ натуральнѣй!... Я всегда, какъ говорится, того... Я это давно предсказывалъ... Я говорилъ... Анна Аѳанасьевна не можетъ здѣсь жить...

Анна (*нехотя, чтобы что-нибудь отвѣтить*). Почему же вы такъ думаете?

Силачевъ. Почему?... Вы спрашиваете: почему? Извольте, я вамъ скажу почему... Я, конечно, того... я старъ... Но, Анна Аѳанасьевна, здѣсь есть только одинъ человѣкъ, который можетъ понять васъ...

Анна (*льстиво улыбаясь*). Это, конечно, вы?... Не правда-ли?

Силачевъ. Да, какъ это не странно... но это, какъ говорится, святая истина... Видите-ли, Анна Аѳанасьевна... У меня также художественная натура!... Я, какъ говорится, всегда носилъ въ себѣ эту искру... И, конечно, того... Я хочу сказать, что искра не потухла до сихъ поръ!... Я не могу примириться съ этой обыденщиной!... Вы знаете, я въ нѣкоторомъ родѣ—роковой человѣкъ... И могу сказать, что того... Въ моей жизни были такіе моменты... Я любилъ!... (*все болѣе и болѣе жестикулируя и рисуясь.*) Да, я любилъ. Эта была женщина... Нѣтъ это было—существо... Эфирное, возвышенное, какъ говорится, небесное существо!

Анна (*улыбаясь*). Но я то тутъ причемъ, Петръ Григорьевичъ?

Силачевъ. Pardon... вы спрашиваете, причемъ вы?... Вы, тоже роковая женщина!

Анна (*улыбаясь*). Вы меня пугаете, Петръ Григорьевичъ...

Силачевъ. Вамъ нужна извѣстная среда, какъ говорится, обстановка... Мнѣ также нужна среда... Здѣсь я прозябаю, а не живу. Это мое больное мѣсто... И я понимаю васъ... Вы художница... какъ говорится, эстетическая натура!... Вы посмотрите, что вокругъ васъ?... Проза! Проза и ничего больше. Мы съ вами сдѣланы изъ другаго тѣста, чѣмъ всѣ они. Моя дочь, напримѣръ... Я отецъ, но я безпристрастенъ... Въ

ней нѣтъ этой искры. Она цѣлые дни возится съ мужиками, съ бабами, на поляхъ, по хозяйству, то, се... И ничего, она счастлива... Вы рождены для толпы!... Вы способны увлекать за собой... Вы—вся изящество, красота, женственность. Теперь не умѣютъ цѣнить такихъ женщинъ, какъ вы!... У нихъ нѣтъ вкуса къ изящному... Способенъ-ли, напримѣръ, какой-нибудь Дробышевъ понять васъ?... Натурально—нѣтъ!... Это машинистъ... или тамъ механикъ... Они всѣ нынче какіе-то механики!... Но я не Дробышевъ!

Анна (*отрываясь отъ задумчивости*). Что вы сказали?

Силачевъ (*нѣсколько опѣшивши*). Я говорю, что я того... Я могу понять...

Анна (*перебивая*). Вы, кажется, упомянули о Дробышевѣ?

Силачевъ. Да я только для примѣра взялъ его... но... они всѣ здѣсь вмѣстѣ взятые не стоятъ одного вашего мизинца!

ЯВЛЕНІЕ 7-е

Тѣ-же и Силачева.

Силачева (*входя при послѣднихъ словахъ*). Ахъ, вы ужь здѣсь, братецъ?... А мы съ Варей васъ по всему саду ищемъ.

Силачевъ. Здѣсь, милочка, здѣсь... Вотъ носитъ ее нелегкая!

Силачева. Вы знаете, Анна Аѳанасьевна, онъ влюбленъ...

Анна. Неужели?

Силачевъ. Перестань, милочка, того... Глупости...

Силачева. Честное слово, влюбленъ!... До безумія!... И знаете въ кого, Анна Аѳанасьевна?

Анна. Откуда же мнѣ знать.

Силачевъ (*раздражительно*). Послушай, милочка, ты окончательно, того... сбрендила... Вы не слушайте ее, Анна Аѳанасьевна... У нея знаете, бываетъ... (*показывая на лобъ.*) Тутъ, знаете, не совсѣмъ... того...

Силачева. Ты лучше не серди меня, Пьеръ... Сейчасъ все скажу... Онъ, Анна Аѳанасьевна, по цѣлымъ ночамъ бродитъ по саду, на луну любуется...

Силачевъ. Милочка!... Я тебя прошу!... Что это за глупыя шутки. Ты не минуты не можешь помолчать...

Силачева. Ахъ, душечка, вы положительно здѣсь всѣхъ съ ума свели! Честное слово! И старыхъ, и малыхъ!

Анна (*нехотя*). Вотъ какъ, скажите!

Силачева. Я этому нисколько не удивляюсь!. Я понимаю.. Такую женщину, какъ вы, нельзя не полюбить. Но за что же, скажите на милость, я то страдаю... Я нахожусь одна среди влюбленныхъ. Это наконецъ страшно!.. Право, я боюсь... Братъ влюбленъ, племянница влюблена... У этого любовь, по крайней мѣрѣ, не такъ бурно проявляется... Вздохи, мечты, луна, стихи, поэзія!.. Онъ меня буквально задушилъ стихами!

Силачевъ (*во все время этого монолога нѣсколько разъ хотѣлъ остановить Силачеву, волновался, поправлялъ парикъ, теребилъ эспаньелку и наконецъ, близко подходя къ Силачевой, указываетъ ей на Анну Аѳанасьевну, которая не слушаетъ ее, занятая своими мыслями.*) Да перестаньте вы, трещетка!..

Силачева (*Аннѣ Аѳанасьевнѣ*). Анна Аѳанасьевна!. Вы что-то тоже начали мечтать?... Ужь не влюблены-ли и вы?.. А, признайтесь, душечка!...

Анна. У меня голова разбаливается...

Силачевъ (*сестрѣ*). Что, милочка, доболтались?

Силачева (*обиженно*). Можетъ, вы хотите отдохнуть... прилечь?.

Анна. Нѣтъ, ничего... Это пройдетъ...

Силачевъ. Ты, милочка, хоть кому забьешь голову... У тебя положительно какая-то страсть ко всѣмъ приставать съ этими, того... любовными сюжетами. Всюду тебѣ кажутся влюбленные. Тебѣ-бы съ докторомъ надо посовѣтываться... Право, того... ты, какъ говорится, посовѣтуйся.

Силачева (*со злой раздражительностію*). Благодарю васъ, братецъ... Я не нуждаюсь въ совѣтахъ доктора... Но я не знаю... Можетъ быть, конечно, это и нормально теперь, въ наше время.

Анна (*нервно*). Боже, какъ они мнѣ надоѣли!.. Какъ надоѣли!..

Силачева (*не слыша ея замѣчанія*). Теперь все на свѣтѣ иначе—но когда лысый, сѣдой старикъ, у котораго дочь невѣста!...

Силачевъ (*раздраженно*). Замолчишь ли ты, старая дѣвка!

Силачева (*громко*). Что?! Что вы сказали, братецъ!!.. Послѣ этого я не стану молчать!...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Варя.

Варя (*входя при послѣднихъ словахъ*). Папа ссорится съ тетей... Самое обыкновенное занятіе. (*входя между ними.*) Извините, тетя, что я прерываю вашу пріятную бесѣду!

Силачева (*отходя въ сторону, раздосадованная*). Ахъ, отвяжись ты отъ меня, пожалуйста, Варя! Это невыносимо. (*быстро уходитъ на террасу.*)

Варя (*подходя къ Аннѣ Аѳанасьевнѣ.*) Здравствуйте, Анна Аѳанасьевна... (*цѣлуются*). Вотъ вамъ гостинчикъ!.. (*подаетъ ей яблокъ.*)

(*Силачевъ уходитъ за Силачевой, горячо жестикулируетъ и говоритъ про себя.*)

Анна (*замѣтно оживляясь*). Mercі!.. (*смотря на Варю.*) Что это съ вами сегодня, Варенька?

Варя (*кусая яблоко*). А что?..

Анна. Вы сегодня такая оживленная... сіяющая... глаза у васъ такъ сильно горятъ.

Варя (*улыбаясь*). Я сегодня именинница!..

Анна. Въ самомъ дѣлѣ....

Варя (*оживленно*). Нѣтъ, я шучу... дурачусь... Со мной это бываетъ... Я сегодня правой ногой съ постели встала!.. Съ самаго утра мнѣ такъ весело, такъ легко на душѣ!.. Я сегодня ужь сколько дѣла передѣлала, не пересказать!.. Гдѣ-гдѣ только я сегодня ни была... Всю деревню выходила... и по хозяйству все исправила, и больныхъ-то обходила, и варенье то сварила, и ребятъ-то пеленала. И все никакъ устать не могу... Все мнѣ сегодня тормошиться хочется!

Анна. Эхъ, у васъ силы-то сколько, здоровья!.. Душа у васъ бодрая... Невольно позавидуешь....

Варя. Ну ужь кому-кому, а вамъ то грѣхъ жаловаться.... Чего вамъ не хватаетъ?.

Анна (*болѣзненно улыбаясь*). Многого, Варенька... и главное вашей непосредственности.... умѣнья наслаждаться жизнью...

Варя. Да кто же вамъ мѣшаетъ жить такъ, какъ хочется?

Анна. Не умѣю я жить.... разучилась... Скажите, какъ вы здѣсь живете, чѣмъ?.. Откройте мнѣ вашъ секретъ...

Варя (*оживленно*). Какъ живу?.. Чѣмъ?.. Очень просто!.. Какъ всѣ кругомъ меня живутъ,—такъ и я... Лѣтомъ цѣлый день хлопочу по хозяйству, на поляхъ пропадаю, на лугахъ... Сама всѣ работы справляю... Вечеромъ читаю немного... Гуляю... Зимой—ребятъ учу... школа у меня въ домѣ. Человѣкъ до тридцати дѣтишекъ ходитъ... Весело съ ними... хорошо... Въ сумеркахъ иногда велю заложить Быстраго въ саночки, одѣну полушубчикъ, кататься въ деревню поѣду!.. Воздухъ такой хорошій, морозный... Дорога гладкая, ровная... только сани поскрипываютъ... Небо на западѣ, какъ огонь горитъ!... И все, и лѣсъ, и деревня въ иней, и снѣгъ на поляхъ—все розовымъ свѣтомъ покрыто!... Тишина такая, что даже страшно немножко!.. Ни души кругомъ... Только галка развѣ на гнѣздо пролетитъ... Быстрой стрѣлой летитъ... вѣтеръ такъ меня и обдастъ всю... все лицо обожжетъ!.. духъ захватываетъ!.. Накатаюсь въ волюшку... Къ Константину Васильевичу заѣду, его возьму съ собой...

Анна (*вкрадчиво, съ тревожной улыбкой*). Да?.. Захватите его съ собой?.. Въ саночки рядышкомъ съ собой посадите!.. Сердечко у васъ сильно, сильно забьется... Въ головѣ зашумитъ, закружится, въ глазахъ все кругомъ пойдетъ!.. Прижметесь вы къ нему близко, близко... Головку ему на плечо положите... Онъ обойметъ васъ и поцѣлуетъ... Крѣпко, крѣпко!.. Да, неправда-ли?.. Вѣдь я угадала, Варенька?..

Варя (*удивленная*). Да... правда... Анна Аѳанасьевна!.. Что это съ вами?... Откуда вы все это знаете? ..

Анна (*злобно улыбаясь*). Костя сказалъ...

Варя (*вспыхнувъ*). Костя сказалъ?.. Неправда!... Ложь!... Вы солгали...

Анна (*нервно смѣется*). Ха, ха, ха, ха, ха!.. Испугались!.. Струсили, Варенька!.. Выдали свой секретъ, отчего вамъ на свѣтѣ такъ радостно живется!.. Ха, ха, ха, ха, ха, ха!..

Варя. Не за себя испугалась!.. Не струсила!.. А ужасъ на меня напалъ... Отъ одной мысли въ жаръ всю бросило!.. Опомниться не могу!...

Анна (*привлекая ее къ себѣ и цѣлуя*). Успокойтесь, моя дѣвочка!... Ахъ, да какая же вы наивная... Какое вы еще дитя!.. Никто мнѣ ничего не говорилъ... Вѣдь, это все не такъ сложно, какъ вы думаете... Это все и самой догадаться можно... И я догадалась. А вы испугались... Вы думаете—вы одна съ нимъ катались?.. Ха, ха (*удерживаясь*). Нѣтъ, и другія конечно катались... И если онъ вамъ говорилъ, что только онъ васъ одну любитъ, любилъ и вѣкъ будетъ любить... Вѣдь говорилъ, да?.. говорилъ?.. Варечка, что же вы молчите?..

Варя (*растерянно*). Говорилъ, говорилъ...

Анна. Ну вотъ, я такъ и знала... Онъ и мнѣ это говорилъ...

Варя (*вспыхнувъ*). Онъ вамъ говорилъ!? Это было давно!.. Я знаю... Онъ разсказалъ мнѣ всю свою жизнь... все прошлое...

Анна. И вы повѣрили?.. Ахъ, вы моя дурочка!.. (*хочетъ ее поцѣловать*).

Варя (*отстраняясь*). Къ чему это... Не надо... Да, я повѣрила ему, Анна Аѳанасьевна... И никто не можетъ меня разувѣрить!.. Я знаю, что онъ не солжетъ... Я знаю, что онъ человѣкъ честный!.. Я не понимаю, только одного, зачѣмъ вамъ надо было унижать его въ моихъ глазахъ, выставлять его лгуномъ передъ мной?

Анна (*злобно улыбаясь*). Не знаете, Варенька?.. А это такъ просто.., такъ ясно!.. Не ужели вы не догадались? (*почти шепотомъ.*) Я ревную его къ вамъ, Варенька!.. Я люблю его, Варенька!..

Варя (*пораженная*). Вы?.. его ревнуете?.. любите его?.. И говорите это мнѣ... его невѣстѣ?.. (*сильно.*) За что же вы такъ терзаете меня!..

Анна (*принужденно смѣется*). Ха, ха, ха, ха!.. Какая вы наивная дѣвочка!.. Неужели

вы думаете, что я въ самомъ дѣлѣ влюблена въ него?.. Что вы, Варенька... Я шучу!.. Я хотѣла напугать васъ... Простите меня!... Нужно быть совсѣмъ неумной, чтобъ *невѣстѣ* объявлять о любви къ ея *женихy*... Нѣтъ, Варенька, успокойтесь!.. Я шутила!.. Я, просто такъ... шучу съ вами!..

Варя *(серьезно)*. Это жестокая шутка!.. Этимъ нельзя шутить!..

Анна. Можетъ быть... Я бываю иногда зла... У меня является теперь иногда потребность сдѣлать больно кому-нибудь... Это болѣзненное явленіе понятно!.. *(цѣлуя Варю.)* Простите меня, Варенька!.. Простите меня!.. Я шутила... Конечно это глупо, но что же дѣлать!..

Варя. Я не вѣрю вамъ, Анна Аѳанасьевна... Не вѣрю въ искренность вашихъ словъ.

Анна *(злобно улыбаясь)*. Почему же?..

Варя *(крайне взволнованная)*. Не знаю!.. Не спрашивайте!.. Я не могу вамъ этого объяснить. Но въ вашемъ лицѣ, въ вашемъ голосѣ есть что-то, что заставляетъ меня не вѣрить вамъ!.. *(горячо.)* Я не могу больше оставаться здѣсь... Во мнѣ закипаетъ нехорошее чувство!.. Я могу наговорить, Богъ знаетъ, что!.. *(подавая руку.)* Прощайте!..

Анна. Прощайте, Варенька!.. Только вы напрасно такъ волнуетесь... Вѣдь это шутка, не больше... Я не знала, что вы невѣста... Я шутила...

Варя *(останавливаясь у дверей)*. Анна Аѳанасьевна, не вѣрю я вамъ, я ясно вижу, что вы любите Дробышева! До безумія его любите!.. Но я не отдамъ вамъ его!... Слышите, не отдамъ!!. И съ вашей стороны не хорошо смѣяться надъ моимъ чувствомъ къ нему!.. Если у васъ осталась хоть капля совѣсти, поймите это...

Анна *(съ злобной улыбкой)*. Да вѣдь, я безумная теперь. Мнѣ все позволительно.

Варя *(горячо)*. Вы эгоистка!.. Злая, безсердечная эгоистка! *(уходитъ.)*

Анна *(громко хохочетъ)*. Ха, ха, ха, ха!!. Вотъ какъ, Варенька... Невѣста!.. Вы показали свои когти... Вы не отдадите его мнѣ... Вы меня запугиваете!.. Глупая дѣвчонка!.. Вы еще мало знаете меня!! Что со мной дѣлается!.. Какая злоба душитъ меня!.. Безудержная, безумная злоба!.. Никакія препятствія не страшны мнѣ... Сегодня, сегодня же все объяснится... Все узнаю.... Онъ получилъ письмо... Теперь скоро... Можетъ быть онъ ужь ѣдетъ!!. Какъ сердце бьется!.. Это пустяки!.. Неужели онъ ее любитъ?!. Глупости!.. Я добьюсь своего... *(бросаясь къ двери.)* Кто-то идетъ!.. *(хватается за кресло, стоящее у дверей.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Анна и Куманинъ.

Анна *(увидавъ Куманина, со злобной досадой)*. Ахъ, это ты, Жоржъ?..

Куманинъ *(пораженный)*. Что съ тобой, Аня!.. Отчего у тебя такое лице?.. Что случилось, Аня!?.

Анна *(сдержанно)*. Ничего... У меня голова разболѣлась... Пройдетъ...

Куманинъ *(растерянно)*. Воды дать тебѣ?.. Одеколонъ!?

Анна *(поспѣшно)*. Ничего, ничего не нужно... *(ласково.)* Жоржъ, что я тебя попрошу!..

Куманинъ. Что, моя дорогая?

Анна. Оставь меня. Я хочу быть одна. Никого не хочу видѣть. Никого!

Куманинъ. А папа ждетъ тебя на рыбную ловлю ѣхать!

Анна. Я не поѣду. Скажи, что я не поѣду. Я прилягу. Вотъ здѣсь прилягу... *(ложится на кушетку.)* А ты поѣзжай, Жоржъ... *(ласково.)* Непремѣнно поѣзжай! У меня это скоро пройдетъ...

Куманинъ *(заботливо)*. Ну, какъ же ты одна? Я останусь.

Анна *(нетерпѣливо)*. Нѣтъ, нѣтъ!.. Я прошу тебя... Будь добръ, Жоржъ... Ну, иди же, иди, скажи имъ!.. Они ждутъ тебя. Иди!

Куманинъ *(беря ея руку и цѣлуя)*. Хорошо, Аня, иду... *(съ тревогой.)* У тебя сильно болитъ голова?

Анна *(нетерпѣливо)*. Да нѣтъ же, Жоржъ! Мнѣ надо одной... успокоиться... Я отдохну здѣсь... *(нетерпѣливо.)* Иди же, иди!

Куманинъ *(еще разъ цѣлуя ей руку)*. Прощай, Аня!.. *(уходитъ.)*

Анна *(вслѣдъ)*. Прощай. *(лежитъ одна на диванѣ, съ закрытыми глазами и третъ то мѣсто руки, которое поцѣловалъ Куманинъ.)* Горитъ рука... И холодно мнѣ... лихорадка... Что говорила она?.. Эгоистка! Можетъ быть!.. Всѣ люди эгоисты... Всѣ звѣри!.. Изъ всѣхъ звѣрей, самые хитрые, самые безсердечные!.. Всѣ, всѣ!.. Неужели же онъ не придетъ? Я тогда сама къ нему пойду... Я не могу больше!.. Даша!.. Несносная дѣвушка! Даша! Даша!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Анна Аѳанасьевна и Даша.

Даша *(входя)*. Что изволите?

Анна. Даша, вы кому передали письмо, самому ему? Въ руки ему передали?

Даша. Да-съ, Константинъ Васильевичу.

Анна. Что же онъ сказалъ? Что сказалъ онъ?

Даша. Они сказали: хорошо-съ.

Анна. Наши уѣхали?

Даша. Должно быть уѣхали-съ.

Анна *(быстро вставая)*. Даша, кто-то

подъѣхалъ! (*подходя къ окну.*) Это Константинъ Васильевичъ. Ступайте, Даша! (*Даша уходитъ.*) Пріѣхалъ, онъ пріѣхалъ! Сейчасъ сюда войдетъ. Что я ему скажу? Мнѣ совѣстно ему въ глаза посмотрѣть. Зачѣмъ я написала ему проклятое письмо! Сердце бьется! Что я говорила Варѣ? Какъ это низко, подло... Эгоистка! Какое вызывающее, злое лицо у ней было... (*смотря въ окно.*) Идетъ... Господи, какъ страшно... Вѣдь это глупо, безсмысленно... И какъ это я рѣшилась? Милый!.. Костя!.. Дорогой!.. (*прислушиваясь.*) Здѣсь за дверью... Что я могу ему сказать... Зачѣмъ?

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Анна Аѳанасьевна и Дробышевъ.

Дробышевъ (*входя*). Здравствуйте, Анна Аѳанасьевна. (*подходитъ къ ней. Анна Аѳанасьевна медленно, не смотря на него, протягиваетъ ему руку.*) Какая холодная у васъ рука...

Анна (*тихо*). Ничего... Со мной ничего... Садитесь...

Дробышевъ (*послѣ неловкаго молчанія*). Анна Аѳанасьевна!

Анна (*торопливо*). Что вы, Константинъ Васильевичъ?

Дробышевъ (*неловко*). Простите... Можетъ быть, это странно съ моей стороны... Но я рѣшился лучше прямо... Мнѣ кажется, это всегда лучше... Не правда ли?

Анна (*въ сильномъ волненіи*). Да, да. Конечно! Это самое лучшее... (*взглянувъ на него.*) Говорите все, говорите! Не мучьте же... Я, вѣдь, знаю, что вы скажете!.. По лицу вашему вижу, все вижу... Но вы все-таки скажите, все скажите!.. Я и когда писала это письмо къ вамъ, знала вашъ отвѣтъ... то-есть предчувствовала его... И все-таки написала письмо... И не могла не написать!. Я нарочно просила васъ пріѣхать къ намъ, чтобы вы сами сказали мнѣ отвѣтъ... Вы не любите меня, да? Вы любите другую? Я знаю, знаю...

Дробышевъ. Да, я люблю другую...

Анна (*нервно*). Эту, именно эту фразу я себѣ столько разъ повторяла... Я говорила себѣ, что глупо было писать вамъ.

Дробышевъ. Вы очень взволнованы, Анна Аѳанасьевна, но мнѣ бы хотѣлось все-таки разъ навсегда кончить это... Выслушайте меня, если можете.

Анна (*съ болѣзненной улыбкой*). Почему же нѣтъ... Конечно, могу... Говорите...

Дробышевъ. Глупо было бы увѣрять васъ, Анна Аѳанасьевна, что когда-то я любилъ васъ... Вы это сами прекрасно знаете... Вы предпочли другого... Наши дороги разошлись... И можетъ быть, къ лучшему... Мы, вѣроятно, не были бы счастливыми супругами! Теперь, послѣ десятилѣтней разлуки, вы пишите мнѣ это безумное письмо. Вы жалуетесь на пустоту жизни, на окружающую васъ среду, на отсутствіе разумности вашего существованія... И всѣмъ, что есть святаго на свѣтѣ, просите меня спасти васъ... Разсказать вамъ, какія чувства возбудило во мнѣ ваше письмо,—я не могу. И злость-то кипѣла во мнѣ, и самолюбіе-то мое какъ будто тѣшилось... И жаль-то мнѣ было васъ! До того жаль было, что я рыдалъ надъ вашимъ письмомъ, какъ сумасшедшій... И... говорить, такъ говорить все! Вдругъ я позабылъ все настоящее!.. И былъ одинъ такой моментъ... Только одинъ моментъ!.. Мнѣ казалось, что дороже, лучше васъ для меня никого въ мірѣ нѣтъ!

Анна (*блѣдная и взволнованная*). И на томъ спасибо!

Дробышевъ. Но сейчасъ же предо мной возсталъ другой образъ... Я ясно увидалъ, дѣйствительность... Что я одну ее люблю больше жизни!.. А все остальное только призраки прошлаго... Я не колеблясь говорю вамъ, что не могу любить васъ... Ничѣмъ не могу помочь вамъ... Разочарованіе, о которомъ вы пишите, мнѣ кажется, имѣетъ глубокія причины. Оно плодъ вашей жизни!.. И если вы дѣйствительно тяготитесь бездѣльной, пустой жизнью, то, конечно, съумѣете найдти выходъ къ болѣе разумной жизни. Любовь ко мнѣ тутъ непричемъ, Анна Аѳанасьевна... А имѣть больше любви къ людямъ вообще вамъ не мѣшаетъ.

Анна (*раздраженно*). Да, что вы мнѣ мораль читаете! Вѣдь это совсѣмъ глупо! Поймите же! Вѣдь я сама все это знаю! Не нужно мнѣ вашей морали, не нужно! Вы сказали ужь все! Вы не можете меня любить. Вы любите другую! Ну, и прекрасно! И прекрасно! А тамъ позвольте самой рѣшить, какъ мнѣ жить! Я сама это рѣшу!

Дробышевъ. Простите меня! Я это сказалъ по старой дружбѣ... Можетъ быть это дѣйствительно было глупо... Прощайте, Анна Аѳанасьевна!

Анна (*какъ бы удивляясь*). Какъ? Вы уже уходите?! И больше никогда, никогда не придете?

Дробышевъ. Я не могу бывать здѣсь больше... Поймите это, Анна Аѳанасьевна... (*поспѣшно протягивая руку.*)

Анна. Да, да... Я понимаю... Прощайте!.. Уходите, уходите!

Дробышевъ (*быстро уходя*). Прощайте. (*уходитъ.*)

Анна (*одна*). Ушелъ. Стало-быть все кончено... рѣшено... Да... Онъ не можетъ любить... Онъ любитъ другую... Что же еще?.. это такъ понятно... Онъ будетъ счастливъ, а я эгоистка!.. (*въ нервномъ возбужденіи.*) А если

у меня сердце разрывается отъ вашего счастія!.. А если я тоже хочу быть счастлива?! Меня нельзя такъ третировать! Во мнѣ есть тоже сердце... Наивные, глупые люди!.. Они думаютъ, что я смирюсь!.. Что со мной такъ можно поступать!.. (*злобно смѣется.*) Ха, ха, ха, ха!.. Вы узнаете меня, Варенька! Вы меня не напугаете своими угрозами!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Анна Аѳанасьевна и Куманинъ.

(Куманинъ входитъ и пораженный останавливается у дверей.)

Анна. У меня ничего нѣтъ въ жизни... Ничего, кромѣ него!.. Никого и ничего!.. Его отняла, все отняла.

Куманинъ. Аня!..

Анна (*злобно*). А, это вы!.. Что же вы не поѣхали на рыбную ловлю! А впрочемъ, вы хорошо сдѣлали... Мнѣ надо вамъ кое-что сказать... Очень важное нѣчто...

Куманинъ (*подходя*). Что такое, Аня?.. (*съ тревогой.*) Не лучше ли въ другой разъ... Ты теперь чѣмъ-то встревожена...

Анна (*горячо, порывисто*). Нѣтъ ничего!... Этого нельзя откладывать!... Теперь-же надо все сказать. Непремѣнно теперь-же... Я не могу больше скрывать—я не люблю васъ.

Куманинъ (*пораженный*). Какъ?!... Что ты сказала, Аня?...

Анна (*нетерпѣливо*). Ну, да!... Я не люблю васъ!... Я люблю другаго... И никогда, никогда васъ не любила... Я вышла за васъ только потому, что меня забавляла ваша извѣстность!... Я была дѣвченка!... Меня тѣшила ваша слава либеральнаго земца, оратора!... Это было, можетъ быть, очень необдуманно, глупо... Но, что-же дѣлать... Это правда!...

Куманинъ (*совершенно убитый*). Аня, опомнись, что ты говоришь?

Анна (*съ нервной злобой*). Да, это правда!... Это была ошибка!... Страшная ошибка! Вся жизнь моя съ вами была сплошная ошибка!... Я давно тяготилась этой жизнью!... Я очень скоро увидѣла, всю вашу пустоту, надутость, лживость... Да, лживость!... Вы—фразеръ, загубившій мою жизнь, мою молодость!... Я ненавижу васъ!... Слышите, я ненавижу васъ!...

Куманинъ (*страшно взволнованный*). Аня, ради Бога!... Я прошу тебя,—замолчи!...

Анна. Я люблю Дробышева!... И онъ меня любитъ!... Да, я знаю, онъ любитъ меня!... Это онъ неправду говорилъ... Я сама пойду къ нему... Я свободна!... Я буду счастлива!... Вы меня никогда не любили!...

Куманинъ (*бросаясь къ ней*). Да замолчи же ты, Аня!... Пожалѣй меня, Аня... Я вѣдь тоже человѣкъ! У меня тоже есть нервы!... Я могу съума сойдти отъ этого, Аня!... Все это время, я какъ потерянный ходилъ!... Я улыбался... я виду не показывалъ... Но у меня въ сердцѣ цѣлый адъ кипѣлъ!... Дѣлай все, что хочешь. Съ кѣмъ хочешь будь счастлива!... Но моихъ чувствъ къ тебѣ не трогай!... Ты ихъ не понимаешь!... Не казни меня за то, въ чемъ я не виноватъ!... Не хотѣлъ я губить твоей молодости!... Жизнь за тебя всегда готовъ былъ отдать!...

Анна (*съ легкой истерикой*). Да не надо мнѣ... ничего мнѣ вашего не надо!... Слышите, ничего не надо!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Рабочій кабинетъ Дробышева. Простая, обитая клеенкой, мягкая мебель. На стѣнахъ портреты писателей и ученыхъ. У правой стѣны, около окна, большой письменный столъ; на немъ принадлежности письма; книги, чертежи, статуэтки Гейне и Тургенева, портреты въ рамкахъ; у лѣвой стѣны, напротивъ стола, — токарный станокъ, на стѣнѣ—открытый шкафъ съ инструментами; на станкѣ—неоконченная работа. У задней стѣны, по бокамъ двери,—шкафы съ книгами. Дверь, одна въ задней стѣнѣ, въ переднюю, другая—слѣва, — въ внутреннія комнаты; въ правой стѣнѣ—два окна. Комната имѣетъ уютный, опрятный видъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Дробышевъ, *одинъ, сидитъ за письменнымъ столомъ и торопливо пишетъ, порой останавливается, закуриваетъ папироску, прочитываетъ написанное и снова принимается писать.*

Дробышевъ (*одинъ, переставая писать*). Кончено... (*Заклеивая письмо.*) Боже мой, какъ мнѣ жаль эту женщину! Какое грустное чувство овладѣваетъ мною при одномъ только воспоминаніи о ней... Сколько ужаса она внесла въ мою жизнь... (*громко.*) Павелъ!... (*за-*

думываясь.) Какъ я сегодня странно настроенъ... Того и гляди, расплачусь, пожалуй...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Павелъ (*входя*). Чего извольте, Константинъ Васильичъ?

Дробышевъ. Отдай, братъ, это письмо Дашѣ, куманинской горничной.

Павелъ (*беря письмо*). Слушаю-съ! (*уходитъ.*)

Дробышевъ (*одинъ*). Сегодня придетъ Варя... Надо прибодриться... Она за послѣднее время стала очень подозрительна... Такъ испытующе въ глаза смотритъ... Пройдетъ все это... Пройдетъ!... Куманины скоро уѣдутъ... Мы повѣнчаемся... Все войдетъ въ свою колею... (*задумывается.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Дробышевъ и Варя.

Варя. Торжествуемъ, Костя!... Торжествуемъ, милый!... (*быстро подходитъ къ нему и цѣлуется.*)

Дробышевъ. Что такое, Варя?

Варя (*радостно*). Папа согласился, чтобы мы повѣнчались на этой недѣлѣ!... Насилушку-то мнѣ удалось его уговорить!... Затвердилъ одно: такъ скоро нельзя этого сдѣлать... Это важный шагъ... на всю жизнь... надо обдумать... Тетя тоже его сторону держала... Приданое, говоритъ, не сдѣлано, ничего не приготовлено!... Такъ никто не дѣлаетъ!... Подумаютъ, что мы обрадовались, что такой женихъ попался... Съ рукъ тебя спускаемъ... И прочее въ томъ же духѣ... Я, просто, въ отчаяніе впала... Но за то, если бы ты слышалъ, какъ я была краснорѣчива!... Сама даже на себя удивляюсь... Папа даже въ концѣ концовъ прослезился... Ты знаешь, онъ вѣдь восторженный такой!... Вслѣдъ за нимъ и тетя пролила слезу... И сейчасъ-же одѣлась и куда-то побѣжала... Вѣроятно, къ Сокольскимъ, сообщить столь необычайное событіе!... Наши сегодня обѣщались къ тебѣ придти... Это я настояла, чтобы они сегодня же насъ благословили и непремѣнно у тебя... Мнѣ такъ хочется, чтобы это было у тебя!... (*цѣлуя его.*) Дорогой мой, золотой, милый!... Я впередъ нарочно прибѣжала... Хочу у тебя сегодня хозяйничать!...

Дробышевъ (*тревожно*). Да, это хорошо, Варя... Я очень радъ... Чѣмъ скорѣй, тѣмъ лучше... Я самъ хотѣлъ объ этомъ переговорить съ Петромъ Григорьевичемъ.

Варя (*засматривая ему въ глаза*). Костя, отчего у тебя глаза такіе странные?

Дробышевъ (*неловко улыбаясь*). Что ты, Варя... Богъ съ тобой!... Обыкновенные глаза.

Варя. Нѣтъ, нѣтъ... Я вижу, Костя... Ты чѣмъ-то недоволенъ? У тебя какое-нибудь горе... Скажи же мнѣ, Костя?... (*ласкаясь къ нему.*) Скажи, милый!... Ты совсѣмъ не смотришь радостнымъ женихомъ. (*обнимая и ласкаясь къ нему.*) Полно же, Костя!... Полно, милый!... Вспомни, какъ мы ждали этого дня... Мы сами положили на себя обѣтъ—годъ подождать до свадьбы, никому не объявляя о нашей любви... Годъ миновалъ... Мы также, какъ въ первый день нашего объясненія, любимъ другъ друга... (*заглядывая ему въ лицо.*) Вѣдь—да; правда, милый?...

Дробышевъ (*искренно, съ чувствомъ*). Я люблю тебя больше, чѣмъ тогда!

Варя (*веселая, счастливая, цѣлуя его*). Дорогоймой!... Знаешь, Костя, передо мной сейчасъ какъ-то мгновенно промелькнулъ этотъ годъ... Господи, сколько счастья, сколько радости пережила я за это время!... Не пересказать!... (*вспоминая.*) Пріѣхала я изъ гимназіи домой, въ деревню... Дико все, непривѣтно мнѣ все казалось... Папа все время ноетъ, вздыхаетъ о Петербургѣ, о своей славѣ столичнаго bon vivan'а... Тетушка цѣлые дни ужасные романы изъ французской жизни читаетъ, тоже сокрушается, что не можетъ блистать въ Парижѣ. Въ домѣ у насъ неуютно, не прибрано, холодно... Въ хозяйствѣ — разореніе полное!... Оглядѣлась я и порѣшила всю свою жизнь старикамъ посвятить... Помочь имъ, неспособнымъ приладиться къ новымъ условіямъ жизни... Два года такъ прожила... Вся ушла въ хозяйство, въ практику жизни... Имѣніе стало въ порядокъ приходить, доходы стало давать... Папа повеселѣлъ. Надежда мелькнула у него опять въ Питеръ катнуть... Онъ, вѣдь, добрый, хорошій, немножко легкомысленный... Порой, совсѣмъ маленькимъ ребенкомъ мнѣ кажется!... Все я въ свои руки взяла, все хозяйство... Заглохли во мнѣ всѣ личные интересы... Я ужь стала думать, что совсѣмъ закалилась въ этой жизни, что для меня лично ничего не надо... (*съ восторгомъ.*) И вдругъ я встрѣчаю тебя... Господи, какой это былъ радостный день... (*становясь передъ нимъ на колѣни и заглядывая ему въ глаза.*) Ты помнишь, Костя, нашъ первый разговоръ... Въ паркѣ у Тверскихъ... Вѣдь, ничего особеннаго мы и не говорили... О хозяйствѣ что-то... о твоей фабрикѣ... о крестьянахъ... И вдругъ я почувствовала, что я люблю тебя... Я похолодѣла даже вся тогда отъ этой мысли... И потомъ... Потомъ вмѣстѣ съ любовью къ тебѣ во мнѣ заговорила мало-по-малу любовь ко всѣмъ людямъ, ко всему міру!... Мнѣ захотѣлось жить въ любви со всѣми!... (*восторженно.*) Ты открылъ мнѣ цѣлый міръ наслажденій!... Заставилъ иначе смотрѣть и на себя и на другихъ... Твои бесѣды со мной всѣ здѣсь у меня, Костя, въ сердцѣ... Теперь вмѣстѣ съ то-

бой мнѣ такъ хорошо, такъ легко... Мы будемъ работать вмѣстѣ!... (*нѣжно.*) Какая послушная, какая хорошая я жена тебѣ буду... Какъ буду любить тебя, беречь, лелѣять... Костя, дорогой!... Неужели ты не чувствуешь, какой радостный день сегодня для насъ?!... Я готова болтать безъ умолку, смѣяться, плакать отъ радости!... (*смотря на него.*) Что это, Костя, ты, кажется, не слушаешь меня?... Что съ тобой, милый?...

Дробышевъ (*съ волненіемъ*). Безпокойство какое-то у меня на душѣ, Варя... Я не хотѣлъ тебѣ этого говорить, но разъ ты замѣтила... спрашиваешь... я долженъ все тебѣ сказать... Сегодня я получилъ письмо отъ Анны Аѳанасьевны.

Варя (*вспыхнувъ*). Опять!... Какая низость!...

Дробышевъ. Она проситъ меня, чтобы я непремѣнно сегодня пріѣхалъ къ нимъ... Что ей необходимо объясниться со мной...

Варя (*съ тревогой*). И ты поѣдешь, Костя?

Дробышевъ. Я написалъ ей, что считаю невозможнымъ быть у нея...

Варя. И прекрасно сдѣлалъ!... Стало быть, все кончено!... Чего еще печалиться...

Дробышевъ. Варя! Дорогая Варя, если бы ты прочла это письмо!... Сколько въ немъ горя, тоски, ужаса!... Это какой-то вопль изстрадавшейся души!... Невольно это письмо вызываетъ во мнѣ страшную жалость къ этой женщинѣ.

Варя (*энергично*). Я ни понимаю этого, Костя!... Мнѣ кажется, это просто сантиментальность!... Правда, ея жизнь пуста, скучна, безсмысленна... Кто же въ этомъ виноватъ, кромѣ нея самой... Кто виноватъ, что она вѣкъ жила только для самой себя... И теперь ея любовь къ тебѣ развѣ это не голый эгоизмъ!...

Дробышевъ (*взволнованно*). Нельзя такъ, Варя, судить о людяхъ, нельзя!... Это слишкомъ прямолинейно!... Жизнь—сложная вещь! Она страшно коверкаетъ людей... И ее она исковеркала до неузнаваемости... Я зналъ ее нѣсколько лѣтъ тому назадъ совсѣмъ другимъ человѣкомъ и поэтому-то теперь мнѣ больно видѣть ее такой... Это что-то до нельзя исковерканное, необузданное, истеричное!... Изъ дѣвушки, готовой на все хорошее, честное... Изъ самоотверженной дѣвушки, способной душу положить за другихъ, десять лѣтъ безсмысленной жизни выработали избалованную, взбалмошную барыню, ни къ чему не способную... Вѣдь это ужасно, Варя!

Варя (*нѣсколько обиженно*). Ну, кто же мѣшаетъ... подите, спасите!...

Дробышевъ (*горячо*). Варя!... Ради Бога, перестань ревновать и дуться!... Мнѣ жаль ее по человѣчеству... Имѣю же я право, Варя, сочувствовать горю человѣка, хотя бы это была и женщина.

Варя (*горячо*). Конечно, имѣешь... Я, вѣдь, ничего не говорю объ этомъ... Я только не хочу, чтобы ты сегодня объ ней думалъ... Не хочу, чтобы ты сегодня былъ грустный... Сегодня радостный день нашей жизни! (*ласкаясь.*) Ну, полно же, милый, полно!... Я, можетъ быть, злая, нехорошая!... Я пристрастна къ ней... Она стоитъ у меня поперекъ дороги... Я все боюсь, что она отниметъ тебя у меня... Мнѣ и самой иногда бываетъ ее жалко!... (*энергично.*) Но, теперь, сегодня, я ненавижу ее, Костя!... Я готова не знаю что сдѣлать съ ней!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Дробышевъ, Варя и Силачева.

(*Силачева, поспѣшно входя, еще у порога начинаетъ говорить.*)

Силачева. Ахъ, какъ это интересно!... Какъ интересно!... Варечка, ты уже здѣсь?... Я очень рада... Я такъ спѣшила... Нѣтъ, какова!... Да она, просто, съумасшедшая!...

Варя. Что такое, тетя?... Вы точно съ пожара.

Силачева. Хуже, мать моя, хуже!... Цѣлый волканъ!... Нѣтъ, я не могу опомниться... Нѣтъ, твой батюшка... Ахъ, донъ-Кихотъ!... Ахъ, рыцарь печальнаго образа!... Да они тамъ всѣ съума посошли...

Дробышевъ (*раздраженно*). Да что же такое случилось наконецъ?

Силачева. Никакъ въ себя придти не могу!... Бѣжала, какъ настеганная!... Представьте вы себѣ!... Ты помнишь, Варечка, нашъ сегодняшній разговоръ... Ну, вотъ, когда дѣло было совсѣмъ рѣшено, я пошла прогулятьсся... Иду мимо усадьбы Сокольскихъ, дай, думаю, зайду... Хорошо, захожу... Вижу у нихъ въ домѣ что-то такое не такъ... Ну, да мнѣ-то что за дѣло... Вы знаете, я терпѣть не могу интересоваться чужими дѣлами... Вхожу, какъ будто ничего не знаю... Спрашиваю: дома барыня? Дома-съ, нездоровы; у себя въ комнатѣ... Я къ ней туда... Лежитъ на кушеткѣ, волосы распущены, глаза горятъ; въ одну точку вотъ такъ вставилась и смотритъ... сама блѣдная, какъ смерть!... Пенюаръ свѣтло-голубой, роскошный!... Кружева—вотъ такія... право, не лгу... брюссельскія.

Варя (*торопливо*). Ахъ, тетя, какая вы, право!

Силачева. Ну, я съ ней поздоровалась... Она такъ, знаешь, дико на меня смотритъ... Ну, я тоже боюсь... То-се... пустяки всякія болтаю... Думаю ее развлечь... А сама боюсь... Только, какъ то нечаянно я... такъ знаете, мимоходомъ... мнѣ какое дѣло!.. Я не люблю въ

чужія дѣла вмѣшиваться... И скажи я мимоходомъ, что у насъ на этой недѣлѣ свадьба... Батюшки мои, угодники!.. Что съ ней сдѣлалось!... (*показывая все въ лицахъ.*) Какъ вскочитъ она съ кушетки... «Какъ говоритъ, свадьба! Какая свадьба»?.. Да ко мнѣ эдакъ и подступаетъ... Я струхнула... Сама не знаю, что лопочу... «Варя... Аня... Успокойтесь говорю, съ Костей!».. Какъ она услышала ваше имя, Константинъ Васильевичъ, такъ у ней лицо то все на сторону и перекосилось... Честное слово не вру!... Не бывать, говоритъ, этому!... да ногой какъ стукнетъ... Я такъ и присѣла!... Подите, скажите имъ, что я не позволю, говоритъ, этого!... Я было заикнулась... «Какъ же это, молъ, вы не позволите»? Какъ она на меня крикнетъ, какъ топнетъ!... Не знаю, какъ меня Богъ и вынесъ отъ ней... До сихъ поръ у меня сердце, какъ барабанъ, тревогу бьетъ... Даша то говоритъ, что у нихъ сегодня утромъ съ муженькомъ бурная сцена была... Егоръ Дмитріевичъ, чуть было ее не задушилъ, говоритъ... Взялъ вотъ такъ за горло...

Варя (*крайне встревоженная*). Полно вамъ, тетя, выдумывать.

Дробышевъ (*прохаживаясь по комнатѣ*). Какой ужасъ, какой ужасъ!

Силачева (*обиженно*). Какъ, матушка, выдумывать?! Онъ съ того самаго часа ушелъ и до сего времени домой не бывалъ... Какъ потерянный бродитъ...

Варя. Да, полно же вамъ, тетя!... Я васъ прошу... (*тихо.*) Вы посмотрите на Костю...

Силачева (*неловко перемѣняя тонъ*). Константинъ Васильевичъ! У васъ тутъ все приготовлено?! къ вамъ сегодня гости нагрянутъ. Вы знаете?..

Дробышевъ (*разсѣянно*). Кажется все... Я не знаю, право... Варя, будьте добры, похозяйничайте сегодня у меня... Простите, что я...

Силачева. Отлично... (*Варѣ.*) Надо привыкать, матушка... Пойдемъ-ка, и я тебѣ помогу... (*Дробышеву.*) Мы въ саду чай приготовимъ?...

Дробышевъ. Отлично, отлично...

Варя (*озобоченная*). Пойдемте, тетя...

Силачева (*уходя, Варѣ*). Но если бы ты, Варичка, видѣла ея физіономію!... глаза вытаращены, носъ какъ то вытянулся, ротъ этакъ скривился... Ахъ, ты Господи!... (*уходя.*) До сихъ поръ опомниться не могу!

Дробышевъ (*одинъ*). Да что же это со мной дѣлается? Чего же я весь дрожу, какъ въ лихорадкѣ!.. Почему у меня такъ тяжело на сердцѣ?... Вѣдь я ни въ чемъ не могу себя упрекнуть?.. Въ моихъ отношеніяхъ къ ней не было и тѣни чего-нибудь двусмысленнаго... Не виноватъ же я, въ самомъ дѣлѣ, что она влюбилась въ меня!.. Не виноватъ, не виноватъ? И все-таки сегодня у меня почему-то сердце такъ больно сжалось, когда Варя упомянула о нашей свадьбѣ... Ужь не жаль ли мнѣ прошлаго?... Нѣтъ, нѣтъ!... Ничуть!... Это просто потому, что моя свадьба страшнымъ горемъ отзовется въ ней... Сознаніе этого горя—её горе отравляетъ мою радость... мое счастье... Конечно такъ...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Дробышевъ, Павелъ, затѣмъ Куманинъ.

Павелъ (*входя*). Константинъ Васильевичъ, васъ господинъ Куманинъ спрашиваетъ.

Дробышевъ. Куманинъ! Ахъ, ты Господи!.. Проси...

(*Павелъ уходитъ.*)

Дробышевъ (*одинъ*). Вотъ совсѣмъ не во время... Онъ, вѣроятно, за объясненіемъ.

Куманинъ (*блѣдный, разстроенный, холодно кланяется*). Имѣю честь кланяться!...

Дробышевъ. Здравствуйте, Егоръ Дмитріевичъ!

Куманинъ. Простите, что я побезпокоилъ васъ. Я васъ не задержу долго... Мнѣ надо только сказать вамъ нѣсколько словъ.

Дробышевъ. Сдѣлайте одолженіе! Садитесь, прошу васъ.

Куманинъ. Надѣюсь, намъ не помѣшаютъ?

Дробышевъ (*уходя въ комнату налѣво*). Сію минуту! (*возвращаясь.*) Я къ вашимъ услугамъ.

Куманинъ. Константинъ Васильевичъ!... (*смотря на него.*) Вы, вѣроятно, догадываетесь, о чемъ я хочу говорить съ вами... И я, надѣюсь, вы будете со мной откровенны... Я знаю, вы честный человѣкъ.

Дробышевъ. Что вы хотите знать, Егоръ Дмитріевичъ?

Куманинъ (*съ большимъ усиліемъ*). Только одно слово. Скажите откровенно... Мнѣ необходимо это знать... Я, положительно, ничего не понимаю... Скажите... (*смотря на него.*) Вы любите Анну Аѳанасьевну?

Дробышевъ. Нѣтъ.

Куманинъ. Нѣтъ?.. Это вы говорите, какъ честный человѣкъ?

Дробышевъ. Какъ честный человѣкъ!

Куманинъ. Вы сказали это ей.

Дробышевъ. Сказалъ.

Куманинъ. Объясните же мнѣ... Ради Господа, прошу васъ, объясните мнѣ все, что происходитъ съ ней?... Я рѣшительно ничего не понимаю!... Она настаиваетъ, чтобы я далъ ей разводъ... Она надѣется выдти за васъ замужъ... Всѣ мои просьбы, всѣ мои мольбы ни къ чему ни привели... Она ничего не хочетъ слышать. И только одно твердитъ, чтобы я далъ ей разводъ... Но, я люблю ее,

Константинъ Васильевичъ .. Я только теперь понялъ, какъ я люблю ее и какъ тяжело... какъ невыносимо тяжело мнѣ будетъ потерять ее!.. Все это я говорю вамъ!.. Вамъ, котораго еще за минуту передъ этимъ я ненавидѣлъ отъ всего сердца... Вамъ, моему заклятому врагу, какъ я только что называлъ васъ!... Но, теперь... какъ это странно, не правда-ли? Теперь я чувствую, что только вамъ могу раскрыть мою душу!.. Я ничего ни пожалѣю. Я ничѣмъ не подорожу, только бы ей было хорошо!.. Я готовъ на все!.. Готовъ уѣхать на край свѣта, только бы она была счастлива!... Но ненависти ея я не могу перенести!... (*со слезами.*) Я не могу видѣть ея глазъ съ злобой устремленныхъ на меня!... У меня всю душу переворачиваетъ ея взглядъ. Ахъ, если бы я могъ ее сдѣлать счастливой!... Если бы я могъ...

Дробышевъ (*взволнованный*). Егоръ Дмитріевичъ!... Успокойтесь, родной... Все это устроится... Мнѣ кажется, самое лучше уѣхать вамъ всѣмъ отсюда... Насколько возможно скорѣй уѣхать.

Куманинъ. Да что же я могу съ ней сдѣлать?... Что я могу сдѣлать?... Вчера она совсѣмъ соглашалась ѣхать... Она умоляла меня, чтобы я увезъ ее отсюда... Сегодня она объ этомъ и слышать не хочетъ!...—Ахъ, Константинъ Васильевичъ, и я, и Аѳанасій Григорьевичъ, положительно потеряли голову... Она то плачетъ, какъ потерянная цѣлый день... Проситъ у насъ прощеніе, что такъ безпокоитъ насъ... То ею овладѣваетъ какое то ужасное самобичеваніе, желаніе смиренія, приниженность... Если бы вы только знали, какъ она страдаетъ... То она говоритъ, что вы влюблены въ нее, и изъ чувства самолюбія, чести, не хотите сознаться въ этомъ, то ей кажется, что вы ненавидите ее... Что ее всѣ ненавидятъ... какъ страшную эгоистку... И она кричитъ, что она дѣйствительно эгоистка и докажетъ это всѣмъ... Боже мой! что это за несчастная женщина!

Дробышевъ (*крайне взволнованный*). Егоръ Дмитріевичъ!... Не мучьте же меня!.. Не мучьте... Я все это время не помню себя... У меня сердце обливается кровью!...

Куманинъ (*подавая ему руку*). Простите... Я самъ не знаю, что говорю... зачѣмъ говорю... Мнѣ надо было высказаться... Надо было облегчить свое сердце!... Теперь мнѣ легче...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Дробышевъ, Куманинъ и Силачевъ.

Силачевъ (*входя*). А! Егоръ Дмитріевичъ! Bonjour, mon cher! Здравствуйте, Константинъ Васильевичъ! (*смотритъ на Куманина.*) Однако, что съ тобой, Егоръ Дмитріевичъ? Ты, братъ, совсѣмъ того...

Куманинъ. Ничего... Прощайте!... (*подаетъ ему руку и идетъ къ двери*). Константинъ Васильевичъ, на два слова... (*уходитъ*).

Дробышевъ (*уходя за нимъ*). Сію минуту!

Силачевъ (*одинъ*). Что сей сонъ значитъ?.. (*покручивая у зеркала усы*). У нихъ въ домѣ происходитъ что-то такое, того... эдакое... Анна Аѳанасьевна влюблена!.. Но въ кого, а?... «Вотъ въ чемъ вопросъ?... Заманчивая женщина, чортъ побери!... И вдругъ!... А?... (*смотрясь въ зеркало.*) Что же я еще мужчина хоть куда... (*напѣваетъ.*) «Любви всѣ возрасты покорны»?... Да, а хорошо бы того... Годковъ двадцать съ плечъ спустить. (*прохаживается, насвистывая и раздумывая.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Силачевъ и Силачева.

Силачева (*быстро входя*). Ну, что?

Силачевъ. Благодарю васъ... ничего!

Силачева. Видѣли вы Куманина?

Силачевъ. Видѣлъ-съ.

Силачева. Ну, что же онъ, какъ?... Что же онъ говоритъ?... Сильно его все это тревожитъ?

Силачевъ (*равнодушно*). Да, кажется, вообще, того... Онъ не особенно веселъ...

Силачева. «Вообще... того... неособенно веселъ»... Есть чему радоваться... Да вы знаете ли, что произошло?

Силачевъ. Нѣтъ, не знаю, матушка... А что такое?

Силачева. Да, вѣдь, Анна Аѳанасьевна-то ваша разводится съ мужемъ.

Силачевъ (*радостно*). Да неужели? Да не можетъ быть!

Силачева. Какъ не можетъ быть, коли она на весь домъ кричитъ у себя... Дай мнѣ развода!.. Вся дворня это знаетъ.

Силачевъ. Я такъ и зналъ!.. Это тѣмъ и должно было кончиться.

Силачева. Ничего вы не знали!..

Силачевъ (*задорно*). Нѣтъ-съ, зналъ-съ!.. И давно это ей говорилъ... Какой-же онъ ей мужъ-съ, помилуйте?..

Силачева. Вы, кажется съ ума сошли, батюшка!... Ужь не вы ли ей пара?

Силачевъ. Я про себя ничего не говорю... Ничего не говорю... А и мы когда-то тоже, того... И съ нами въ жизни были эпизоды!

Силачева. Да васъ водой холодной надо окатить, батюшка!..

Силачевъ. Я васъ прошу, сестрица!.. Не оскорбляйте меня... Я человѣкъ горячій!.. Я могу не удержаться... Я, какъ говорится, того...

Силачева. Вы бы лучше подумали, какъ тутъ быть-съ?.. Вы ничего не видите... Вѣдь она въ жениха вашей дочери влюблена.

Силачевъ. Какъ, въ жениха?!.. Что вы го-

родите!?. Въ какого жениха?.. Въ Дробышева?.. Не можетъ быть!...

Силачева. Вотъ вамъ и не можетъ быть, а влюблена!.. А вы все около вертитесь, и ничего невидите... Занеслись очень... воображали...

Силачевъ *(съ раздраженіемъ)*. Я не привыкъ носъ совать туда, гдѣ меня не спрашиваютъ... Мнѣ что за дѣло! Я не салопница какая-нибудь... Сплетнями не занимаюсь.

Силачева (*возмущенно*). Слышите!.. Не салопница!.. Не занимаюсь сплетнями!.. Да, вѣдь, вы отецъ... Поймите, отецъ!.. У васъ взрослая дочь! Вы должны же знать за кого вы ее выдаете?.. А вы ходите пѣсеньки насвистываете, да усы нафабриваете, да предъ зеркалами вертитесь... Очень хорошо-съ!

Силачевъ. Вы говорите-съ, что-то того... совсѣмъ несуразное... Причемъ тутъ отецъ... Не понимаю... Вамъ положительно надо съ докторомъ посовѣтоваться...

Силачева. Вы, кажется, на старости лѣтъ, изъ ума вы...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Силачевъ, Силачева и Дробышевъ.

Силачева (*увидавъ Дробышева, бросается къ нему*). Ну, что Константинъ Васильевичъ?.. На чемъ вы покончили съ нимъ, я такъ испугалась, когда узнала, что онъ пріѣхалъ!.. Онъ вызывалъ васъ на дуэль-да?.. Я такъ и знала... Я Варю нарочно въ садъ услала.

Дробышевъ. Напрасно вы такъ безпокоитесь... Никто меня не вызывалъ...

Силачевъ. Константинъ Васильевичъ... Ты, братъ, можешь на меня разсчитывать... Я, братъ, того...

Дробышевъ (*взволнованный*). Успокойтесь, господа... Никто меня не вызывалъ... Все уладится, какъ нельзя быть лучше... Прошу васъ, господа... Будьте добры... не будемъ больше объ этомъ говорить... Мнѣ очень тяжело... И Варя, конечно, очень волнуется...

Силачева. Да, да! Конечно!.. Стоитъ ли объ этомъ много говорить... У насъ на носу свадьба... У насъ много своихъ семейныхъ дѣлъ... Пойдемте, Константинъ Васильевичъ, въ садъ, Столъ накрытъ... Все готово... Пожалуйте... *(уходитъ.)*

Дробышевъ (*уходя*). Пойдемте. (*уходитъ.*)

Силачевъ *(уходя)*. Нѣтъ!.. Каково?!.. Не ожидалъ, того... Не ожидалъ... *(уходитъ.)*

(*Сцена нѣкоторое время пуста.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Анна Аѳанасьевна. *затѣмъ* **Павелъ,**

Анна (*быстро входя изъ средней двери и оглядываясь*). Нѣтъ дома?.. Неужели нѣтъ дома?.. Не можетъ быть!.. (*Намѣреваясь пройти налѣво.*) Тамъ, можетъ быть?..

Павелъ (*входя и кланяясь*). Здравствуйте, барыня!

Анна (*внезапно останавливаясь и вздрагивая*). Ахъ, кто это? (*хватаясь за сердце.*) чего-же это я такъ испугалась!.. (*смотря улыбаясь на Павла.*) Здравствуйте!.. Я къ Константину Васильевичу. Его нѣтъ дома?

Павелъ. Они въ саду-съ, съ гостями-съ.

Анна. Въ саду?.. съ гостями?.. (*уходя къ двери.*) Такъ я лучше въ другой разъ... Я въ другой разъ... Мнѣ не къ спѣху... Я подожду...

Павелъ. Ихъ можно-съ позвать.

Анна. Позвать... Сюда? Вы можете позвать его сюда?

Павелъ. Могу-съ. *(хочетъ идти.)*

Анна. Погодите, погодите!.. Я лучше въ другой разъ... Я лучше уйду...

Павелъ. Какъ вамъ угодно?

Анна. Вы меня знаете?.. знаете кто я?

Павелъ. Какъ же-съ, помилуйте-съ, Анна Аѳанасьевна.

Анна (*разсѣянно*). Такъ вы меня знаете!.. Я тоже какъ-будто васъ припоминаю... Только вы не говорите, что я здѣсь была... Я въ другой разъ лучше... Нѣтъ, лучше теперь-же!.. Пойдите попросите его ко мнѣ... сюда... Только вы не говорите, что я пришла... Я хочу сдѣлать ему сюрпризъ... Что я говорю?.. Я хочу нечаянно... Я не хочу, чтобы кто-нибудь зналъ, что я здѣсь была, у него... Понимаете?

Павелъ (*недоумѣвая*). Понимаю-съ.

Анна (*роясь у себя въ карманѣ*). Вотъ вамъ... Нате, возьмите... *(даетъ ему деньги.)*

Павелъ. Зачѣмъ же безпокоитесь... мы и такъ завсегда...

Анна. Возьмите, возьмите... скажите, что его по дѣлу спрашиваютъ... По дѣлу къ нему пришли на минутку... Только не говорите, что я пришла.

Павелъ (*уходя*). Хорошо-съ... Будьте покойны-съ.

Анна (*въ сильномъ волненіи*). Это хорошо... (*оглядываясь.*) Все также, какъ прежде... Все, рѣшительно все!.. Ахъ, вотъ эта новая статуэтка... Этого тогда не было... Это Гейне... Плохо сдѣланъ... Не похожъ... Вотъ портретъ ея. Она похожа... Передъ глазами у себя поставилъ... (*злобно улыбаясь.*) Кумиръ... Однако, что-же это онъ такъ долго нейдетъ?.. Хоть бы скорѣй все это покончить... Помѣшаетъ еще кто нибудь... Ахъ, какъ досадно!.. (*съ страшной тоской*) О, еслибъ онъ не пришелъ!.. А еще лучше, еслибы сейчасъ, сію секунду вошелъ папа или мужъ и увели-бы меня отсюда... Или она, Варя-бы, вошла... О, какъ мнѣ было-бы стыдно... Какъ стыдно... (*закрываетъ руками лицо.*) Никто нейдетъ (*пос-*

тяжко вставая). Уйти самой?! Скорѣй, скорѣй! (*дѣлаетъ нѣсколько невѣрныхъ шаговъ.*) Не могу... не могу... Ни за что не уйду!.. Они, должно быть, далеко ушли!.. Какъ мучительно долго онъ не идетъ. У меня голова начинаетъ кружиться... (*опускается на кресло и беретъ въ руки голову.*) Зачѣмъ это все такъ живо?.. Зачѣмъ въ головѣ проносятся эти картины счастья... Здѣсь, въ этой самой комнатѣ, онъ плакалъ предо мной, цѣловалъ мои руки... Говорилъ, что любитъ меня... Глаза... глаза его вижу... полные слезъ, огня, воодушевленія... Слышу его голосъ (*вскакивая.*) Что это? Галлюцинація, что ли?! А теперь... Я готова плакать и умолять!.. Напрасно!.. То самое лучшее средство. Да что же это? Скоро-ли онъ придетъ? Я закричу сейчасъ!—У меня давитъ здѣсь давитъ!.. Не могу больше... (*подходя къ окну и распахивая его.*) Душно!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Дробышевъ и Анна Аѳанасьевна.

Дробышевъ (*увидѣвъ ее*). Анна Аѳанасьевна!.. Вы!..

Анна (*быстро оборачиваясь*). Да, это я... Что же это вы такъ испугались меня?! Я не привидѣніе! Здравствуйте!

Дробышевъ (*растерянно*). Я не ожидалъ... не думалъ... Мнѣ не сказали...

Анна. Да, я просила не говорить... Вы не хотѣли придти ко мнѣ... Вотъ я къ вамъ пришла .. Неправда-ли, какъ это странно?

Дробышевъ. Больше чѣмъ странно.

Анна. Жестоко, да?.. Не правда-ли?.. Но я только на одну минуту!.. Я пришла проститься съ вами... я завтра уѣзжаю...

Дробышевъ (*растерянно*). И хорошо дѣлаете...

Анна. Вы думаете?.. А если я не за этимъ пришла, а затѣмъ, чтобы потребовать отъ васъ, чтобы вы не женились...

Дробышевъ. Это невозможно...

Анна. Невозможно... Конечно, — невозможно!.. Я это знаю! — А вы думаете возможно мнѣ смотрѣть равнодушно на то, что вы будете счастливы съ другой женщиной!! Возможно мнѣ жить послѣ всего этого! Вѣдь вашей свадьбой вы мнѣ муку готовите!.. Смерть мнѣ готовите!... Поймите это!.. А я не хочу одна умирать... Слышите, — не хочу!.. Я пришла убить васъ!..

Дробышевъ (*совершенно потерянно*). Боже мой!.. Что съ ней?..

Анна (*выхватывая револьверъ, кричитъ*). И я убью васъ, и себя убью!.. (*стрѣляетъ.*)

Дробышевъ (*хватаясь за грудь*). Безумная!.. (*дѣлаетъ нѣсколько шаговъ къ креслу.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Анна Аѳанасьевна, Дробышевъ, Варя, Силачевъ и Силачева.

Силачевъ (*вбѣгая*). Что такое? Что случилось?! (*увидавъ, что Анна Аѳанасьевна спускаетъ курокъ, цѣлясь себѣ въ грудь, подбѣгаетъ и вырываетъ у ней револьверъ.*)

Силачева (*въ дверяхъ*). Ахъ, Господи!..

Силачевъ. Что вы дѣлаете, Анна Аѳанасьевна!.. Что съ вами?..

Анна (*въ полномъ изступленіи*). Пустите!.. Оставьте меня, оставьте!.. Я убила его!.. Я вмѣстѣ съ нимъ хочу умереть!.. Съ нимъ вмѣстѣ!.. Пустите-же!.. Умоляю васъ, прошу!! Дайте мнѣ умереть... Съ нимъ вмѣстѣ умереть... Пустите же!.. пустите!..

Варя (*пораженная*). Костя!.. убитъ?.. Раненъ... Она убила?

Дробышевъ (*со стономъ*). Варя... Варечка! Прости... холодно... Страшно холодно... (*опускается въ кресло.*)

Варя (*бросаясь къ Дробышеву*). Костя!.. Дорогой!.. (*радостно*). Нѣтъ!.. Онъ живъ еще!.. Онъ не умретъ... Нѣтъ, не вѣрю... Не могу повѣрить... Онъ дышетъ!.. Я спасу его!..

Анна (*слабо выбиваясь, говоритъ упавшимъ голосомъ*). Оставьте... Пустите... Дайте мнѣ умереть... Пустите... Я хочу умереть...

(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Камера тюремной больницы. — Небольшая комнатка, окрашенная сѣрой краской.— У задней стѣны—койка, у изголовья — небольшой столикъ.— Въ правой стѣнѣ узкое окошко съ рѣшеткой.—Подъ окномъ столъ и табуретка.—Въ лѣвой стѣнѣ, на противъ окна—дверь, недалеко отъ двери табуретъ.— На столѣ, около койки,—чайникъ, чашка и нѣсколько пузырьковъ съ лекарствомъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Аѳанасьевна (*одна*).

Анна (*въ черномъ простенькомъ шерстяномъ платьѣ, закинувъ подъ голову руки, лежитъ на койкѣ, устремивъ глаза въ одну точку*). Ну, вотъ и судъ совершенъ. Я осуждена. Я почти рада, что меня осудили. Мнѣ стало легче теперь. И одиночество не такъ ужасно вліяетъ на меня. Мнѣ не страшно больше.

Я не боюсь оставаться наединѣ сама съ собой. А какъ я ожидала суда. Какъ я боялась, и какъ страстно ожидала!! Мнѣ все казалось, что я не доживу до этого дня. И все снова и снова я вспоминаю весь этотъ день. Мучительно длинный, страшный день. Мнѣ не хочется думать объ этомъ. И какъ нарочно картина одна за одной проходитъ въ головѣ. (*вставая и садясь на постель.*) Скоро ли наши придутъ на свиданіе? Какая мука въ тюрьмѣ ждать когонибудь! Еще докторъ не приходилъ... рано стало-быть. (*идетъ къ окну.*) Холодно, должно быть на дворѣ... дождь. (*садясь на табуретку.*) И въ тотъ день тоже былъ дождь. Надзирательница рано меня разбудила. Я только-что было забылась къ утру. «Сегодня судъ»... сказала она мнѣ. И вдругъ во мнѣ все похолодѣло... лихорадка начала меня бить. Какъ сумасшедшая бросилась я одѣваться, скоро, скоро! Потомъ попросила у надзирательницы зеркало и посмотрѣлась. Неужели у меня такое ужасное, желтое лицо? Я даже вскрикнула отъ удивленія! И вдругъ мнѣ страшно жалко стало себя! Я залилась слезами. Мнѣ и теперь хочется плакать. (*молчаніе.*) Потомъ солдаты повели меня въ судъ.— По городу. Всѣ останавливались и смотрѣли на меня. А я не могла поднять глазъ на людей. И тамъ въ судѣ... масса народу... Судьи... и его платье въ крови! Ужасно, ужасно, ужасно! Ахъ, да зачѣмъ же, зачѣмъ же снова и снова все это воскресаетъ передо мной?! Вѣдь выше этой муки ничего нѣтъ!! «Кровь вопіетъ къ отмщенію», это прокуроръ говорилъ. Отчего они не дали мнѣ умереть съ нимъ? Да что же это они нейдутъ? (*прислушиваясь.*) Шаги?! Кто-то идетъ по корридору? Прошли? Не ко мнѣ. Что то скажетъ Жоржъ? Что она отвѣтила? Съ какой ненавистью она смотрѣла на меня въ судѣ... (*удивленно.*) Какъ однако странно! Я привыкла здѣсь разговаривать сама съ собой. Мнѣ легче, когда я слышу свой голосъ. Не такъ страшно. (*За дверью стукъ замка. Анна Аѳанасьевна вздрагивая.*) Ахъ! (*хватаясь за сердце.*) Какъ сильно бьется. Какъ бьется...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Анна Аѳанасьевна и Вознесенскій.

Вознесенскій (*въ дверяхъ, входя*). Здравствуйте, барынька! Какъ живете-можете?

Анна. Здравствуйте, докторъ! Мнѣ сегодня совсѣмъ хорошо. Я не больна...

Вознесенскій (*смотря на нее*). Ну и отлично, коли здоровы.

Анна. Вы меня, докторъ, поскорѣй выписывайте. Я хочу въ тюрьму.

Вознесенскій (*мрачно*). Хорошо, хорошо... Поспѣете еще туда. Вамъ надо еще немного поправиться. Больно организмъ вы свой расшатали. Вамъ бы теперь въ полной красѣ надо быть... а вы посмотрите-ка на себя. (*беря ея руку.*) Дайте-ка мнѣ вашъ пульсъ полюбопытствовать. (*молчаніе.*) Пульсъ-то пошаливаетъ... И очень даже пошаливаетъ.

Анна. Я испугалась стука. Сердце у меня сильно забилось.

Вознесенскій (*качая головой*). Эхъ, какъ вы уходили-то себя, барынька. Ни на что похоже. Всѣ нервы у васъ ходуномъ ходятъ.

Анна (*болѣзненно улыбаясь*). Вотъ въ Сибири поправлюсь. Совсѣмъ безмятежная жизнь будетъ. (*съ волненіемъ.*) Только еслибы можно было все забыть... Еслибы можно забыть!

Вознесенскій (*грустно*). Попривыкнете. Сживетесь. Вы теперь-то не очень волнуйтесь. А то у васъ опять сердечный припадокъ повторится..

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Вознесенскій, Анна Аѳанасьевна и Куманинъ.
(*Куманинъ входитъ грустный и блѣдный, но старающійся улыбнуться.*)

Куманинъ (*входя*). Можно, докторъ?

Анна (*бросаясь къ мужу*). Здравствуй, Жоржъ! (*цѣлуетъ его.*) А папа что же? А она? Не придетъ? Не хочетъ идти ко мнѣ?

Куманинъ. Нѣтъ... Она придетъ. Папа за ней поѣхалъ. Она согласилась.

Анна (*радостно*). Согласилась? Придетъ! Какая она добрая! Спасибо ей!

Вознесенскій (*подходя*). Поменьше волнуйтесь! Поменьше! А то я вамъ совсѣмъ свиданія запрещу. (*пожимая руку Куманину.*) Хоть вы-то ее останавливайте. Нельзя ей такъ волноваться.

Анна (*смиренно и испуганно*). Я не буду, докторъ. Я постараюсь. Я, просто, сама на себя сержусь за это. Да что же мнѣ дѣлать, докторъ?

Вознесенскій (*угрюмо*). Сдерживать себя. Все это распущенность. Я однако пойду. У меня еще больной есть. (*уходитъ.*)

Анна (*Куманину*). Ну, что же?... Что она говоритъ? Какъ она отвѣтила на мою просьбу? Какъ она отнеслась къ моему письму? Все, все скажи мнѣ, Жоржъ?! Какъ она приняла тебя?

Куманинъ. Ничего... Хорошо приняла... Прочла письмо... заплакала... Скажите, говоритъ, что приду... Ахъ, Аня, она какая-то стала странная... И взглядъ у нея такой холодный, пронизывающій.

Анна. Да, да! Ужасный взглядъ... Неумолимый, страшный! Я это въ судѣ замѣтила... Она одинъ только разъ на меня взглянула, и я даже теперь чувствую на себѣ ея взглядъ... Мнѣ тогда захотѣлось спрятаться отъ нея куда-нибудь... Провалиться! (*съ нервной боязнью.*) Жоржъ! А вдругъ она сегодня войдетъ ко мнѣ...

И посмотритъ такъ мнѣ въ лицо! Я умру тогда, Жоржъ. Непремѣнно умру.

Куманинъ (*сдерживаясь*). Аня! что ты говоришь, Аня! Ты забыла, что тебѣ докторъ сказалъ... Ты опять начинаешь волноваться!

Анна (*сдержанно*). Не буду... не буду, Жоржъ! (*Молчаніе.*)

Куманинъ. Ты знаешь, Аня! Вчера я изъ тюремнаго управленія отвѣтъ получилъ.

Анна (*съ интересомъ*). Какой отвѣтъ? О чемъ?

Куманинъ. Мнѣ позволили тебя на свой счетъ везти... Съ однимъ конвойнымъ.

Анна (*равнодушно*). А... Все равно... Только-бы скорѣй отсюда...

Куманинъ. И городъ хорошій для поселенія назначили, по моей просьбѣ... Климатъ, говорятъ, тамъ превосходный... Совсѣмъ южный климатъ... Минусинскъ—городъ называется.

Анна (*совершенно равнодушно, совсѣмъ о другомъ думая*). Минусинскъ... какое странное названіе.

Куманинъ. Я справлялся у одного сибиряка о жизни въ Минусинскѣ... Онъ очень хвалитъ... хорошенькій, говоритъ, городокъ... На берегу Енисея стоитъ... Тихій, говоритъ, городокъ... Общество дружно живетъ... Клубъ, говоритъ, есть... любительскіе спектакли бываютъ.

Анна (*съ тревогой*). Жоржъ! Голубчикъ, дорогой мой, зачѣмъ ты это все мнѣ говоришь?

Куманинъ (*смѣшавшись*). Да почему-же не говорить... Вѣдь намъ жить тамъ съ тобой придется... Все-таки интересно.

Анна (*снова начиная волноваться*). Жоржъ, знаешь что!.. ты, можетъ быть, удивишься... ты найдешь странной мою просьбу... Но я искренно... Я совершенно искренно...

Куманинъ. Да, я вѣрю, вѣрю, Аня!

Анна (*порывисто, горячо, страстно*). Жоржъ, ты не ѣзди со мной въ Сибирь! Не надо! ты подожди, ты не прерывай меня... Дай мнѣ тебѣ все досказать... Вѣдь все равно я это буду думать... Я буду волноваться... Ну, только ты позволь мнѣ тебѣ все высказать... Можетъ быть ты и согласишься со мной... Позволь...

Куманинъ (*со вздохомъ*). Говори, говори, Аня... я слушаю.

Анна (*начинаетъ сдержанно, а затѣмъ впадаетъ въ прежній, страстный тонъ*). Видишь, Жоржъ, что я тебѣ хочу сказать... Вѣдь мнѣ совсѣмъ не того хочется теперь, не того, что ты говоришь... «Тихое спокойное житье.—Хорошенькій городокъ»... Все это можетъ быть кого-нибудь и привлекаетъ... Кому-нибудь тамъ и хорошо будетъ, а не мнѣ... Я бы хотѣла, чтобъ меня на каторгу послали!... Чтобы меня, какъ всѣхъ!.. Какъ послѣдняго разбойника держали, въ цѣпяхъ... Да, Жоржъ, страданія мнѣ хочется... а не тихой жизни... Вѣдь забыть этого я не могу... Не могу простить себѣ... И если я буду страдать, работать до упаду, если я буду претерпѣвать униженіе, то мнѣ легче будетъ... Я буду этимъ, моимъ страшнымъ униженіемъ и страданіями, искупать свой поступокъ. Мнѣ будетъ это утѣшеніемъ!.. Мысль о томъ, что я всей жизнью, каждой минутой своей жизни, плачу за его смерть, будетъ успокаивать мою совѣсть... Вѣдь нѣтъ ничего мучительнѣй страданія своей совѣсти, Жоржъ! Ужь это-то я знаю!... Я поэтому и прошу у всѣхъ прощенія!! Чтобы чѣмъ-нибудь облегчить свой грѣхъ... А сама-то себя я никогда, никогда, до самой смерти не прощу... Низачто не прощу... А тутъ ты говоришь «Въ своемъ экипажѣ съ тобой... Тихій городокъ»!... Да вѣдь это-то самое страшное наказанье и есть, Жоржъ!.. Все, что облегчаетъ мои страданія внѣшнія, то вызываетъ у меня внутри цѣлый адъ мученій! Вѣдь въ этомъ-то и вся драма! Пойми ты это, Жоржъ, пойми! Вѣдь это тоже эгоизмъ!.. Самый чистый эгоистическій разсчетъ! И какъ тонко выдумано, какъ разсчитано!

Куманинъ. Ради Бога! Аня!.. Я не могу слышать, что ты говоришь!... Пожалѣй меня, Аня! Вѣдь я не могу жить безъ тебя!.. Ради меня, ради всего святаго, успокойся, Аня... Я боюсь за тебя.

ЯВЛЕНІЕ 4-е

Анна Аѳанасьевна, Куманинъ, Сокольскій и Варя.

(*Сокольскій входитъ, понуривъ голову, за нимъ тихо входитъ Варя съ блѣднымъ, безстрастнымъ лицомъ и останавливается у входа.*)

Анна (*увидавъ отца и Варю, блѣднѣетъ, закусывая губы, прижимаетъ руку къ сердцу и совершенно застываетъ въ этой позѣ.*) Она! Пришла...

Сокольскій (*подходя къ Аннѣ Аѳанасьевнѣ*). Здравствуй, Аня... (*цѣлуетъ ее въ голову.*) Поди же, поздоровайся съ Варенькой... Она пришла къ тебѣ... Ты такъ хотѣла ее видѣть.

(*Анна Аѳанасьевна молча, тихо, опустивъ глаза, подходитъ къ Варѣ и вдругъ неожиданно становится на колѣни и кланяется ей въ ноги.*)

Варя. Что вы?... Зачѣмъ это?.. Встаньте, встаньте...

Куманинъ (*со стономъ*). Ахъ Богъ ты мой!.. Какое мученіе!... (*отходитъ къ койкѣ.*)

Сокольскій (*смотря въ окно, смахиваетъ слезу*). Несчастная!...

Анна (*упавшимъ голосомъ*). Простите!...

Варя (*сдержанно и холодно*). Встаньте, Анна Аѳанасьевна!... Не мнѣ васъ судить... Зачѣмъ вамъ мое прощеніе... Встаньте!...

Анна (*не вставая*). Варя! Варвара Петров-

на! Выслушайте меня!... Я всю душу вамъ открою!.. Дайте же мнѣ возможность хоть не много, хоть одну каплю моихъ душевныхъ страданій облегчить... снять съ себя... Вы не думайте, что я хочу оправдывать свой поступокъ... Нѣтъ... никогда!... Я знаю... я чувствую, ему нѣтъ оправданій... Ни чѣмъ искупить его я немогу... Но мнѣ не хочется, чтобы вы думали, что я такъ поступила изъ злобы къ нему... къ вамъ... Клянусь вамъ — нѣтъ! Я пришла съ тѣмъ, чтобы объясниться съ нимъ... Сказать ему, чтобы онъ не думалъ, что я хочу мѣшать его счастью... Вѣдь я хотѣла себя убить... Да, одну себя... А потомъ, когда онъ пришелъ, у меня мелькнула мысль... И я совсѣмъ ничего не помнила... Ничего не соображала... Мнѣ вдругъ неудержимо захотѣлось умереть съ нимъ вмѣстѣ... Ахъ, какой это ужасъ! Я даже теперь не могу понять, какъ это все случилось. Но я не хотѣла его смерти!.. Клянусь вамъ—не хотѣла!

Варя (*въ сильномъ волненіи, но сдерживаясь*). Къ чему вы мнѣ все это говорите? Его нѣтъ—онъ умеръ отъ вашей руки... И вы просите у меня прощеніе.

Анна (*закрывая лицо руками*). Ахъ, да не смотрите же вы на меня такъ... Не смотрите...

Варя. Я пришла къ вамъ съ тѣмъ, чтобы сказать вамъ, что я все забыла... все простила... Со вчерашняго дня я только и думала объ этомъ... И мнѣ показалось, что у меня нѣтъ злобы на васъ... Но я пришла и все вспомнила... (*взволнованно.*) Скажите сами, могули я забыть все, что произошло?... Могу-ли искренно простить васъ?... Предо мной только что мелькнуло счастье... Вы отняли его... Могу-ли я забыть все это?... Онъ умеръ со словами прощенья вамъ... но я не въ силахъ сдѣлать этого... Нѣтъ... (*съ страданіемъ.*) Зачѣмъ вы позвали меня сюда?... Зачѣмъ вамъ мое прощенье... Вы заставили меня пережить все снова... (*сильно.*) Нѣтъ, не пойму я васъ... Никогда не пойму... Не въ силахъ я понять, какъ можно убить любимаго человѣка?...

Анна (*униженная, убитая горемъ, смертельно блѣдная*). Пощадите!... Пощадите!...

Варя (*сильно, не слыша словъ Анны Аѳанасьевны*). Самой умереть... Все отдать за его счастье!... Но вашего поступка не пойму!... Никогда!... Подумайте вы сами... Можно-ль забыть... Простить... (*Анна Аѳанасьевна еле держится на ногахъ во время монолога Вари, нѣсколько разъ хватается за сердце. Лицо ея выражаетъ страшную внутреннюю муку.*)

Анна (*при послѣднихъ словахъ сильно вскрикиваетъ, хватаясь за сердце*). Ахъ!.. (*Пошатываясь, дѣлаетъ одинъ быстрый шагъ впередъ и тихо падаетъ.*)

Куманинъ (*бросаясь къ ней*). Аня!... Что съ тобой, Аня!... (*наклоняется надъ трупомъ Анны Аѳанасьевны.*)

Сокольскій (*съ тревогой, поспѣшно уходя*). Доктора!... Ради Бога—доктора скорѣй!.. (*уходитъ.*)

Куманинъ (*совершенно потеряный*). Аня!... Аня!... Что съ тобой?... (*смотря на нее*). Аня!... Умерла!... (*со стономъ.*) Холодѣетъ?.. Смерть!... (*съ рыданіемъ.*) Аничка!... Дорогая!... Несчастная!... (*рыдаетъ.*)

(*Варя дѣлаетъ невольно нѣсколько шаговъ, пораженная останавливается надъ трупомъ Анны Аѳанасьевны; съ блѣднымъ лицомъ, широко открытыми глазами, она пристально смотритъ на нее, приложивъ руку къ сердцу*).

Драма „Ранняя осень“ въ изданіи нашего журнала разрѣшена къ представленію безусловно—см. *Правительственный Вѣстникъ* 1891 года № 31.

Взамѣнъ переписыванья ролей въ драмѣ „Ранняя осень“ могутъ быть пріобрѣтаемы въ конторѣ нашего журнала отдѣльные печатные оттиски этой піесы. Цѣна полнаго комплекта (10 экз.)—5 руб. Гг. подписчики за пересылку не платятъ.

Съ бою!

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

П. Д. Боборыкина.

Къ представленію дозволено, С.-Петербургъ, 18-го ноября 1889 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Бурмистрова, купчиха, дѣвушка. . . . . *г-жа Ермолова.*
Ермиловна, мѣщанка . . . . . *г-жа Медвѣдева.*
Безмѣновъ, антикварщикъ . . . . . *г. Музиль.*
Ублюдцевъ, книжникъ . . . . . *г. Охотинъ.*
Рыбушкинъ, **Рыбушкина**, коммерсанты. . . . . *г. Рыбаковъ.* *г-жа Никулина.*
Синицына, учительница . . . . . *г-жа Потѣхина.*
Графъ Голубицкій, писатель . . . . . *г. Южинъ.*
Фуркасовъ, портретистъ. . . . . *г. Ленскій.*
Широплетовъ, рецензентъ . . . . . *г. Садовскій.*
Травина, свѣтская дама.
Панской, гвардеецъ.
Штрудель, гипнотизеръ.
1-й, **2-й**, молодые люди.
Даша, горничная Бурмистровой.
Ирина, **Карпъ**, прислуга Рыбушкиныхъ.
1-й и 2-й, офиціанты Бурмистровой.

Дѣйствіе въ теченіе одного года.

Первый и четвертый акты въ Москвѣ, у Бурмистровой, остальные въ Петербургѣ: второй на дачѣ Рыбушкиныхъ; третій въ отельной квартирѣ Бурмистровой.

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

Большая столовая съ углубленіемъ съ боку, откуда ходъ во внутренніе покои. Нѣсколько дверей и оконъ. Столъ съ самоваромъ и закуской — на авансценѣ. На одной изъ стѣнъ рѣзной орѣховый поставецъ. Дообѣденный часъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бурмистрова, **Ублюдцевъ**, **Безмѣновъ** *(за столомъ).*

Ублюдцевъ (*Безмѣнову*). Да-съ, Василій Трифонычъ—Евлалія Саввишна для всего нашего общества—столпъ. Одно слово, какъ бы это тебѣ сказать...

Безмѣновъ. Ядро!

Ублюдцевъ. Именно, ядро-съ... Самая сердцевина.

Безмѣновъ. А книжицу видѣлъ-ли, да-

ромъ, что ты книжникъ: «Ядро россійской исторіи»?

Ублюдцевъ. Какъ будто запамятовалъ. Наше коренное дѣло, сами знаете: октои, да трефоли, да праздники, по крюкамъ! Ха, ха!

Безмѣновъ. То-то. Ну, такъ запиши: «Ядро россійской исторіи», сочиненія господина Хилкова.

Ублюдцевъ (*Бурмистровой*). Такой головы, Евлалія Саввишна, во всей Рогожской не найдете, хоть и не считается въ начетчикахъ. Чуть не всего Карамзина наизусть! Вотъ сейчасъ не угодно-ли справиться: Василій Трифонычъ! Часть четвертая, третья глава, какъ начало?

Безмѣновъ (*указывая на Бурмистрову*). Этого имъ не требуется. (*Къ Бурмистровой.*) Какъ же, сударыня? (*Беретъ со стола серебрянную вещь.*) Ковчежецъ-то не соблаговолите пріобрѣсти? Вещь рѣдкостная. Новгородскаго дѣла. Будьте безъ сумленія.

Бурмистрова. Ничего я не смыслю и охоты большой нѣтъ къ цѣннымъ вещамъ.

Безмѣновъ. Вы, сударыня, стараго закала, вамъ слѣдуетъ. Вещь—антикъ. У меня ужь есть одинъ мой постоянный покупатель... Изъ господъ въ Симбирскомъ служитъ, по судебной части. Вчера еще получилъ отъ него письмецо: «ковчежецъ оченно, молъ, желательно мнѣ пріобрѣсти».

Ублюдцевъ. Вамъ, Евлалія Саввишна, къ тѣмъ бы вещамъ, что въ поставцѣ, вонъ... одно къ одному.

Бурмистрова. Мнѣ, пожалуй.

Безмѣновъ. Позвольте обозрѣть? (*Поднимается.*)

Бурмистрова. Поглядите. Одна чарка, сказывали мнѣ, старой чеканки. Вы разберете.

Безмѣновъ (*встаетъ съ поклономъ, идетъ къ поставцу, и начинаетъ осматривать вещи*). Лестно взглянуть.

Бурмистрова (*подзываетъ Ублюдцева*). Ну, что же, Сеня? Какъ на счетъ типографіи?

Ублюдцевъ. Когда вамъ угодно будетъ, Евлалія Саввишна, и по сходной цѣнѣ.

Бурмистрова. Да ты мнѣ скажи, сначала; какая она?

Ублюдцевъ. Заказы большіе-съ, на десятки тысячъ.

Бурмистрова. На кого работаетъ?

Ублюдцевъ. На всю Никольскую!

Бурмистрова. Удружилъ! Для Манухина, что-ли, или Земскаго книжку печатать? Сонникъ, а то приключенія милорда Георга?

Ублюдцевъ. Заведеніе обширное. Всякіе штрифты и словолитня даже имѣется.

Бурмистрова (*съ сердцемъ*). Ни аза ты не смыслишь! Книжникъ ты и больше ничего! Только тебѣ старопечатнымъ товаромъ и промышлять; да на ярмаркахъ сбывать стихиры мужикамъ, малограмотнымъ... Не нужно мнѣ твоихъ послугъ!

Ублюдцевъ. Евлалія Саввишна, матушка, да я обѣгаю всѣ типографіи!

Бурмистрова. Не надо мнѣ! Ты все только на интересъ, чтобъ тебѣ куртажъ заплатили.

Ублюдцевъ. Грѣхъ вамъ! Довольно и того, что вы стариковъ моихъ успокоили на всю жизнь. И мальчишку племянника воспитываете. Не ожидалъ я, Евлалія Саввишна, отъ васъ...

Бурмистрова. Нечего!... Я хотѣла, что-нибудь особенное, роскошное изданіе.

Ублюдцевъ. Да помилуйте...

Бурмистрова. Объ этомъ довольно!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Синицына.

Бурмистрова (*идетъ къ ней навстрѣчу*). Марфа Даниловна! Пожалуйте! Очень кстати. Чаю хотите?

Синицына. Я пила.

Бурмистрова. Или закусить, что на столѣ стоитъ?

Синицына. Сейчасъ. (*Снимаетъ шляпу и садится къ столу.*)

Бурмистрова (*Ублюдцеву*). Вотъ кто мнѣ все устроитъ. Не нуждаюсь я въ твоемъ маклачествѣ.

Ублюдцевъ. Евлалія Савишна! Помилосердуйте!

Бурмистрова. И, пожалуйста, не толкись тутъ. У меня съ Марфой Даниловной разговоръ будетъ.

Ублюдцевъ. Провалиться, значитъ, прикажете?

Бурмистрова. Поди вонъ къ тому, антикварщику. Вы стакнулись. Я ничего у него покупать не намѣрена.

Ублюдцевъ. Поддержите. Старикъ нуждается.

Бурмистрова. Такъ бы и просилъ на бѣдность!

Ублюдцевъ. У всякаго самолюбіе есть. И опять же онъ—знатокъ и дѣло свое до обожанія любитъ. Позвольте, Евлалія Саввишна, хоть провести его въ вашу комчату?... Тамъ лампадка одна стариннаго дѣла... Какъ онъ разсудитъ.

Бурмистрова. Вотъ еще выдумалъ! Въ спальню!

Ублюдцевъ. Онъ старъ; а я то свой.

Бурмистрова. Ну ступай! Надоѣлъ. (*Ублюдцевъ подходитъ къ поставцу, гдѣ Безмѣновъ, и удаляются вмѣстѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Синицына и Бурмистрова.

Синицына (*закусываетъ за столомъ*). По вашему порученію ѣздила.

Бурмистрова (*присаживаясь къ ней*). Узнали, милая?

Синицына. Узнала все. (*Указываетъ головой на уходящаго Ублюдцева.*) За что вы его такъ отдѣлали?

Бурмистрова. Да помилуйте! Я его просила на счетъ типографіи и вдругъ онъ мнѣ какую-то подсудобить хочетъ, что на Никольскую работаетъ, на Леухина, да на Манухина...

Синицына. Ужь вы очень на него покрикиваете. Точно онъ вамъ рабъ. И то сказать,—милліоны!

Бурмистрова. Не сердитесь. Вы вѣдь ухъ, какая строгая. При васъ, чуть что—вы сейчасъ на счетъ правилъ и убѣжденій. Деньгами я своими не кичусь, а взорвало меня!

Синицына. Не хорошо. Онъ такой же человѣкъ, какъ и вы.

Бурмистрова. Ну, голубушка, Марфа Даниловна, виновата. Заглажу. Вотъ онъ пристаетъ, привелъ того старика-старьевщика, ковчежецъ какой-то купить; ну такъ и быть куплю.

Синицына (*закуриваетъ папироску*). Купеческая-то кровь. Цѣлый свѣтъ купить хотите. Бросили радужную, и прощай вамъ все!

Бурмистрова. Смилуйтесь—скажите лучше, гдѣ побывали?

Синицына. Да у троихъ издателей... Вы сейчасъ Ублюдцева распушили за Никольскую. А кажется его сіятельству придется обратиться туда же.

Бурмистрова (*вскакиваетъ*). Вотъ какъ? Не берутся хорошіе-то издатели?

Синицына. Разумѣется. Кто же станетъ рисковать, хоть бы и небольшимъ томомъ. Стихи! Этого добра довольно! Да еще еслибъ графъ печатался сначала въ журналахъ; а то такъ, по рукописи. И разговаривать не хотятъ.

Бурмистрова. Зазнались! Мы не хуже ихъ понимаемъ. У него талантъ. Вѣдь талантъ, Марфа Даниловна?

Синицына. Я не очень-то преклоняюсь передъ такими... эстетиками... На одной формѣ выѣзжаютъ.

Бурмистрова. Ну, вотъ! Ну, вотъ! Сами хвалили, а теперь и на попятный! Вѣдь вы же меня доучивали... Съ вами мы Лермонтовымъ-то зачитывались.

Синицына. То Лермонтовъ, а то графъ Голубицкій.

Бурмистрова. Ну, не дразните меня. Я нынче и безъ того чортъ чортомъ. А это, знаете,—прекрасно, что онъ осѣкся. Теперь мы все это съ вами подведемъ. (*Подбѣгаетъ и цѣлуетъ ее.*) Голубушка, Марфа Даниловна, я ужасно какъ рада!... Вы мнѣ ужь, смотрите, помогите. И даже, коли графъ сегодня будетъ—вы ему такой подходъ сдѣлайте... Идетъ?

Синицына. Почему же вы сами не хотите?

Бурмистрова. Нѣтъ! Я замнусь, покраснѣю. Дура-дурой! Дипломаціи во мнѣ нѣтъ ни на грошъ. Одна только мужицкая откровенность. Онъ еще обидится.

Синицына. Да я не знаю, приметъ ли онъ и черезъ меня?

Бурмистрова. Вы приврете, сочините исторію... Что вотъ такой, молъ, баринъ или коммерсантъ... желающій поощрить дарованіе...

Синицына. Такъ онъ и не пойметъ, что это вы ему подачку подаете?

Бурмистрова. Подачку! Это гадко, Марфа Даниловна, такъ говорить. Вы по мнѣ точно тупымъ ножемъ проводите. Не можетъ онъ такъ сказать, еслибъ и догадался, что это отъ меня... Мнѣ дорогъ онъ и все, на что онъ душу свою кладетъ.

Синицына. Проанализируйте хорошенько ваши чувства. Не титулъ ли тутъ графскій?

Бурмистрова. Такъ-то вы меня понимаете? Превосходно! Говорите ужь лучше на чистоту: гоняетесь, молъ, за бѣднымъ графчикомъ.

Синицына. Ахъ, горячка какая. Ваши чувства при васъ останутся. Мы вѣдь не о томъ говорили.

Бурмистрова (*стихаетъ*). Простите, Христа ради! Я горячка; это точно. Поддержите меня, по-пріятельски. (*Опять подсаживается.*) Я вамъ отплачу, душечка Марфа Даниловна.

Синицына. И меня купить! И всѣхъ купить?

Бурмистрова. Да не васъ!... Черезъ васъ какое хотите доброе дѣло. Ну, хоть школу еще цѣлую?

Синицына (*встаетъ*). Нечего дѣлать. Взятку надо взять. Только берегитесь—я на этотъ разъ заставлю васъ раскошелиться.

Бурмистрова. Я скрягой-то еще никогда не бывала.

Синицына. Такъ прикажете дожидаться его пріѣзда? Да онъ будетъ-ли?

Бурмистрова. Будетъ! (*Тише.*) Я отъ него городскую депешу получила—«сегодня завернусь къ вамъ непремѣнно».

Синицына. Ну, хорошо.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, Безмѣновъ и Ублюдцевъ (*входятъ изъ внутреннихъ комнатъ*).

Безмѣновъ. Сударыня-барышня! Позвольте вамъ доложить, по должной, такъ сказать, экспертизѣ, чарка та, что на поставцѣ, венецейскаго дѣла, это точно. Должно полагать, при Михаилѣ Ѳедоровичѣ, а то при первомъ самозванцѣ завезена, на счетъ же лампадки я васъ долженъ огорчить.

Ублюдцевъ. И вправду, Василій Трифонычъ, сумнительная?

Безмѣновъ. Сумнительная... я и въ чеканъ не вѣрю.

Бурмистрова. Вотъ удружили! Чарка-то мнѣ,

что въ ней! Та вещь у меня завѣтная. А вы сумнительной ее величаете.

Безмѣновъ. Кривить душой не буду. Къ чаркѣ ковчежецъ мой пошелъ бы.

Бурмистрова. Вамъ бы только его сбыть!

Синицына. За что вы обижаете старика? Онъ антикварщикъ. Это интеллигентное дѣло.

Буртистрова (*Ублюдцеву*). Ладно. Я беру. Что онъ проситъ?

Ублюдцевъ. Да всего сто сребренниковъ.

Безмѣновъ. Не обидная цѣна, сударыня.

Бурмистрова (*Ублюдцеву*). Я даю. Вонъ туда, поставь вещь на поставецъ.

Синицына (*Бурмистровой тихо*). Предложите имъ еще чашку чаю. Нельзя такъ!

Бурмистрова. Охъ, строгая гувернантка! (*Зоветъ.*) Старцы честные... еще чашечку пропустите.

Синицына. Я налью имъ. (*Безмѣновъ и Ублюдцевъ садятся за столъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Даша.

Даша. Ермиловна пришла.

Бурмистрова. Чтожь она нейдетъ?

Даша. Да, думаетъ, гости...

Бурмистрова. Зови! Все свои. Зови ее! (*Горничная уходитъ.*) Ей еще головомойка слѣдуетъ. Марфа Даниловна, налейте и мнѣ. Вотъ вы увидите, какой сейчасъ допросъ будетъ.

Ублюдцевъ. Дама тонкая. Въ чемъ же это она провинилась передъ вами, Евлалія Саввишна?

Бурмистрова. Увидишь сейчасъ—въ чемъ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Ермиловна (*кланяется всѣмъ два раза*).

Бурмистрова. Ты, голубка, что это выдумала продѣлывать?

Ермиловна. Здравствуйте, матушка! Всѣ здравствуйте. (*Подходитъ къ Бурмистровой.*) Поцѣловаться-то не грѣхъ будетъ.

Бурмистрова (*подставляя ей щеку*). Нечего замазывать, Лиса Патрикѣевна, чаю хочешь?

Ермиловна (*садится*). Не откажусь, матушка.

Бурмистрова (*обращаясь все больше къ Синицыной*). Нѣтъ, вы только послушайте. (*Ермиловнѣ.*) Ты меня—сватать?

Ермиловна. Какимъ же это манеромъ, сударыня? Я что-то въ толку не возьму.

Бурмистрова. А такимъ-то манеромъ, что намедни разжалобить меня хотѣлъ офицеръ. Я, говоритъ, также, какъ и вы, древняго благочестія, съ самаго Дона, изъ казаковъ эсаулъ. Такъ мнѣ пріятно было бы съ вами познакомиться.

Ермиловна (*пьетъ въ прикуску*). Что-жь! Дѣло хорошее.

Бурмистрова. Да ты то не смѣй, у меня за спиной, свадьбы устраивать. Тебѣ говорено было не одинъ разъ, что никакой я не имѣю охоты замужъ выходить, ни за эсауловъ, ни за генераловъ, ни за кого.

Синицына. Ужь будто ни за кого, Евлалія Саввишна?

Бурмистрова. Ни за кого!

Ермиловна (*Ублюдцеву*). Этакъ и земля оскудѣетъ, такъ ли, Сеня?

Ублюдцевъ. Всенепремѣнно, Пелагея Ермиловна. Да и вамъ-то бы свою лавочку надо закрывать.

Ермиловна (*съ тихимъ достоинствомъ*). Да нешто я займаюсь этимъ? Я не сваха, и никогда ею не бывала. А если добрые люди обращаются за совѣтомъ—чѣмъ могу поспособствую.

Бурмистрова. Ладно!

Ублюдцевъ (*Безмѣнову*). Это точно, Василій Трофимычъ, Пелагея Ермиловна у насъ въ нѣкоторомъ родѣ—международный агентъ. Два раза за-границу ѣздила съ важными порученіями. Туда, въ Угорскую Русь. И въ шляпкѣ съ перьями. Такъ вѣдь, Пелагея Ермиловна? Здѣсь можете говорить... не выдадутъ.

Ермиловна (*продолжая пить въ прикуску*). Ѣздила, Сеня, ѣздила.

Синицына. Важные документы провозили, небось?

Ермиловна (*улыбается*). Всякое бывало!

Бурмистрова. Я тебѣ не мѣшаю агентомъ ѣздить, а только казацкихъ эсауловъ ко мнѣ обманомъ не подсылай — вотъ что. Ты вѣдь знаешь,—какая у тебя рука легкая...

Ублюдцевъ. Это вы на счетъ Рыбушкиныхъ, небось, Евлалія Саввишна?

Ермиловна (*Синицыной*). Вотъ меня все укоряютъ, барышня. Будьте вы на моемъ мѣстѣ.

Бурмистрова. И вы бы пять тысячъ себѣ прикарманили.

Ублюдцевъ. Тетенька, кушикъ-то, небось, изволили получить. Сами сказывали.

Синицына. Разскажите намъ, Пелагея Ермиловна, какъ было дѣло. Получили? Что-жь, лучше въ свахи идти, чѣмъ учительницей по рубликамъ собирать. Право!

Ермиловна. Вы бы, барышня-матушка, не выдержали, вѣрьте моему слову. Искусъ такой прошли мы съ невѣстой, и—и не приведи Господи въ другорядь!

Ублюдцевъ. Ну, тетенька, домикъ-то у васъ въ Таганкѣ—чай не карточный? Чистыми денежками за него платили.

Ермиловна. Только и есть, что домикъ. А больше у меня, Сеня, никакихъ капиталовъ нѣтъ.

Синицына (*Ублюдцеву*). Да вы не перебивайте—пускай разсказываетъ.

Бурмистрова. Шутовская исторія! Охота вамъ, Марфа Даниловна, слушать про мою полудурью —двоюродную сестрицу!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и графъ Голубицкій (*въ дверяхъ*).

Бурмистрова (*увидавъ его, вскакиваетъ и въ смущеніи бѣжитъ къ нему на встрѣчу*). Графъ Валерьянъ Игнатьичъ! Пожалуйте... Не хотите ли вы въ гостиную пройти?

Графъ (*ласково улыбается*). Зачѣмъ же? У васъ тутъ, кажется, веселый разговоръ... М-lle Синицына! Здравствуйте! Попрошу у васъ чашку. А это? (*Указываетъ головою на остальныхъ.*)

Бурмистрова (*конфузится*). Такъ... свои... Ублюдцевъ, Сеня, торгуетъ книжками... больше духовными. И антикварщика ко мнѣ привелъ. А это моя старинная пріятельница Пелагея Ермиловна.

Графъ. Вы мнѣ объ ней говорили. Очень, очень интересно. (*Подходитъ къ Ермиловнѣ.*) Прошу любить да жаловать. Позвольте поцѣловаться.

Ермиловна. Съ моимъ удовольствіемъ, батюшка. (*Три раза цѣлуются.*)

Бурмистрова. Ну, Валерьянъ Игнатьичъ, теперь держитесь. Ермиловна любитъ молодыхъ. Не отстанетъ отъ васъ! Какую вамъ въ Таганкѣ невѣсту сосватаетъ...

Ермиловна. Не вѣрьте, батюшка! Я нешто присяжная сваха?

Синицына (*графу*). Вы, графъ, вошли какъ разъ, когда Ермиловна начала намъ разсказывать про одно легендарное сватовство. Это вамъ будетъ полезно, для изученія нравовъ. (*Подаетъ ему чашку.*)

Графъ. И очень!

Бурмистрова. Только, право, ихъ чего жалѣть такихъ дуръ, какъ моя сестричка, которыя съ бою хотятъ мужей себѣ захватить.

Синицына. Однѣ дѣлаютъ это наивно, другія похитрѣе—суть остается все та же. Ермиловна, графъ васъ слушаетъ. Какъ было дѣло?

Ермиловна (*пьетъ чай съ остановками*). Да, что, ваше сіятельство, дѣвушка осталась на своей волѣ, четыре милліона—шуточка! Въ домахъ и бумагахъ. Сложенія самаго этакого склоннаго къ мужскому полу. Ѣздила всюду одна—и вынь, да положь за Кузю Рыбушкина. Красавцемъ прославился писаннымъ, по всѣмъ московскимъ пассажамъ. Два года мы къ нему въ магазинъ ѣздили.

Графъ. Хозяинъ онъ былъ?

Ермиловна. Какой батюшка! Прикащикъ. И прикащикъ-то изъ плохихъ, держали его больше для привлеченія женскаго пола.

Бурмистрова. Ермиловна! Какія ты глупости говоришь!

Ермиловна. Да какже, матушка? Сами небось знаете. Такъ и говорю! И барыни самыхъ первыхъ домовъ, княгини, да княжны всякія такъ его оцѣнили, что, молъ, за одни глаза все отдашь. По французски ему прямо въ носъ: «шармань!» Ну моя Катеринушка и подавно. Сначала онъ ничего, подпускалъ насъ. Сидимъ это, сидимъ у прилавка, инда крестецъ у меня весь разломитъ,—ей Богу! Товаръ всякій выбираемъ. Онъ намъ цѣлую гору наворотитъ на прилавокъ.

Синицына. И покупали?

Ермиловна. Извѣстное дѣло — покупали. Столько всякихъ матерій набралось къ Пасхѣ, что хоть на Ѳоминой распродажу объявляй по дешевымъ цѣнамъ.

Ублюдцевъ. Ха, ха, ха! (*Всѣ смѣются кромѣ Бурмистровой.*)

Ермиловна. А потомъ, вижу я, мой парень сталъ носъ задирать. И глядѣть на мою Катеринушку не хочетъ. Милліоны—милліонами; не люба ему показалась; да къ тому-же у него тогда другая была, въ такомъ же распоряженіи. И достаточно ему было всего предоставлено, отъ той-то, и деньгами, и всѣмъ продовольствіемъ. И такъ-то круглый годъ, батюшка, изо дня въ день ѣздимъ. Иной разъ у прилавка глазами обласкаетъ мою Катерину. Ну она какъ въ коляску-то со мной сядетъ, ровно съ цѣпи соскочила, бѣсноватая. Какихъ такихъ названьевъ ему не надаетъ, самыхъ такихъ, что грѣхъ одинъ вспомнить,—угодникамъ въ акаѳистахъ не даютъ! А въ другой разъ браниться учнетъ всю дорогу: «аршинникъ, стоялецъ, поскудная душенка!» И до того доходило, что срамить насъ стали въ лавкѣ-то. Такъ мы по цѣлымъ часамъ и стоимъ около оконъ, въ фаэтонѣ, или въ саняхъ, въ парныхъ, а онъ намъ кулаки въ окно показываетъ! На улицѣ разнощики потѣшаются надъ нами.

Синицына. А все-таки вы его добыли, Ермиловна?

Ермиловна. Добыть-то добыли! И ежели я пять тысячъ получила,—вѣрьте слову, стоитъ этихъ денегъ, одинъ срамъ. Онъ въ умѣ держалъ свое: «хорошо, говоритъ, въ день вѣнчанья мнѣ билетами триста тысячъ!» Деньги онъ получилъ, въ церковь съѣздилъ, да прямо отъ вѣнца и на чугунку.

Графъ. Скрылся?

Ермиловна. Убѣгъ, батюшка, убѣгъ! Вотъ тогда-то мои мытарства-то еще горше и пошли. Больше никакъ году я ихъ мирила. Добьешься того, что онъ для вида этакъ поживетъ съ нею недѣльку—другую; а потомъ и опять ищи-свищи, за границу, гдѣ играютъ въ такую вертѣлку... Забыла, какъ мѣсто-то прозывается.

Графъ. Монако?

Ермиловна. Вѣрно! Мы туда ѣздили.

Синицына. Быть не можетъ!?

Ермиловна. Что-жь мнѣ врать? Единъ духъ, въ это самое мѣсто ѣздили. И мнѣ этакую карту на входъ выдавали, что могу, дескать, я проигрываться безъ всякой опаски. Чего, чего только не было! (*Къ Бурмистровой.*) И вотъ, матушка Евлалія Саввишна, я пришла попрощаться съ вами, вѣдь моя Катеринушка опять за мной изъ Питера прискакала, передохнуть мнѣ дала до сегодняшняго дня всего. Она и сюда, поди, нагрянетъ, все боится какъ бы и я отъ нея не сбѣжала.

Бурмистрова (*встаетъ*). Катя здѣсь? Ко мнѣ собирается? Вотъ еще пріятность.

Ермиловна. Я это говорю на всякій случай. Меня-то, молъ, ищутъ по всей Москвѣ. Ну того и гляди, нагрянетъ. (*Къ Синицыной.*) Спасибо вамъ, барышня, за чаекъ. Трудились, наливали... (*Отставляетъ чашку и встаетъ.*) А мнѣ пора. Извините, Евлалія Саввишна, меня попросили разсказать, а вамъ это довольно извѣстно.

Синицына (*графу*). Что графъ? Не ждали такихъ нравовъ?

Графъ. Это очень мило! (*Ермиловнѣ.*) Благодарю васъ, Пелагея Ермиловна!

Бурмистрова. Есть за что!

Графъ. Почему же? Я обожаю такія яркія подробности! Говорятъ все, что нѣтъ уже прежнихъ нравовъ Замоскворѣчья. А вотъ живьемъ!

Ублюдцевъ. Въ нашихъ урочищахъ, позвольте доложить вашему сіятельству, все еще водится въ прежнемъ видѣ. Вотъ хоть бы сей старичекъ. (*Указываяна Безмѣнова.*) Не угодно ли его проэкзаменовать на счетъ Карамзина или другихъ старинныхъ книжекъ?

Бурмистрова. Сеня? Это не къ чему, что ты говоришь.

Графъ. Почему-же? Я ужасно это люблю.

Ублюдцевъ. Ужь вы позвольте, Евлалія Саввишна, старцу моему передъ его сіятельствомъ ученость свою выказать.

Безмѣновъ. Гдѣ ужь намъ!

Ублюдцевъ. Да они не обидятся! Выкопай, Василій Трифонычъ, какую книжицу позабористѣе.

Безмѣновъ (*графу*). «Синопсисъ!» Изволили читать?

Графъ. Нѣтъ, никогда.

Безмѣновъ. А чьего сочиненія, знаете?

Графъ. Забылъ!

Безмѣновъ. Инокентія Гизеля. А то быть можетъ: «Апологію, или защищеніе свободныхъ каменьщиковъ»?

Графъ. Понятія не имѣлъ.

Ублюдцевъ. Вотъ видите, ваше сіятельство, старецъ-то у насъ каковъ! Сопикова всего вызубрилъ.

Графъ (*Бурмистровой*). Да вамъ давно бы надо познакомить меня съ вашей... свитой...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Рыбушкина.

Рыбушкина (*вбѣгаетъ*). Евлаша! Здравствуй! Ахъ, у тебя сколько народу! Гдѣ Ермиловна? У тебя она?

Бурмистрова. Ха, ха! Не пропала. Вотъ она! Цѣлуйся съ нею!

Рыбушкина. Я ее ищу по всему городу. (*Замѣтивъ графа и Синицыну.*) Извините пожалуйста.

Бурмистрова. Да сядь толкомъ. Чаю хочешь?

Рыбушкика. Охъ не удерживай меня пожалуйста, Евлалія, я должна сегодня же ѣхать съ почтовымъ. Курьерскаго не стану ждать.

Бурмистрова (*графу*). Родственница моя, Катерина Тарасовна Рыбушкина.

Синицына (*ему же, тихо*). Героиня той исторіи.

Графъ. Душевно радъ.

Рыбушкина (*Ермиловнѣ*). Ты готова?

Ермиловна. Да гдѣ-жь готова, матушка? Я и дома-то не была съ ранняго утра. Тоже вѣдь уложиться надо, сундучекъ снарядить.

Рыбушкина. Ничего тебѣ не нужно. У меня все есть. И бѣлья и платьевъ тебѣ нашью, сколько хочешь.

Ермиловна (*обращаясь ко всѣмъ*). Вотъ видите, господа, какого она у меня сложенія. Загорѣлось и кончено.

Бурмистрова. Да зачѣмъ тебѣ Ермиловна? Или одна съ мужемъ не справишься?

Рыбушкина. Можно говорить откровенно?

Синицына. Мы не выдадимъ васъ.

Рыбушкина. Смѣяться будете. Я знаю. Мнѣ пожалуй. Никто не хочетъ понять, каково мнѣ приходится. Онъ, мой Кузя, только и боится еще немного вотъ эту самую Ермиловну. (*Обращаясь къ графу.*) Позвольте вамъ сказать, вы почти юноша...

Бурмистрова. Графъ Голубицкій, Валеріанъ Игнатьичъ.

Рыбушкина. Ахъ, предлагали мнѣ князя настоящаго, еще при папенькѣ! Глупа была! Ни на кого не смотрѣла тогда. И вотъ сидѣлецъ такъ захлестнулъ меня! Теперь онъ опять въ бѣгахъ.

Ублюдцевъ. Гдѣ же, осмѣлюсь спросить?

Рыбушкина. Это ты, Сеня? Здравствуй. Гдѣ Кузя? За границу, навѣрно, удралъ?

Ублюдцевъ. Такъ вы Ермиловну съ собой потянете?

Рыбушкина. Разумѣется! Она его умѣетъ найти; даромъ что малограмотная; искать опять надо тамъ, гдѣ большая игра.

Графъ. Въ Монако?

Рыбушкина. Да, да; а то еще дальше, въ Испаніи есть такое мѣсто, тамъ говорятъ, съ весны играютъ, на водахъ на какихъ-то.

Синицына. Вы и туда съ Пелагеей Ермиловной?

Графъ. Дуэньей? Въ черной мантильи?

Рыбушкина. Ну вотъ я такъ и знала, что вы будете меня вышучивать.

Графъ. Вовсе нѣтъ, Катерина Тарасовна. Вамъ такъ только кажется.

Рыбушкина. А мнѣ, ей Богу, все равно. Я чего прошу? Пускай онъ назначитъ хоть по два раза въ годъ съѣзжаться, ну, хоть на одинъ мѣсяцъ, что ли? Но чтобы благородно, по доброму согласію; а не этакъ. Недѣли выжить не можетъ! Мочи моей нѣтъ, такъ трепаться по всей заграницѣ, да и дома покоя не имѣть! Ермиловна! (*Встаетъ.*) Ѣдемъ! Теперь около двухъ. У меня все готово. Я тебя не отпущу. Отсюда и на машину.

Ермиловна. Ты ровно тронулась маленько. Какъ же это такъ?

Рыбушкина. Ну, изволь, только я съ тобой поѣду къ тебѣ. У меня карета внизу. Въ полчаса соберись и на вокзалъ. Евлаша, прощай! Пріѣзжай погостить въ Петергофъ. Дача какая! Прелесть! Пріѣзжай. (*Къ остальнымъ.*) Милости прошу и васъ, если не забудете... около Аглицкаго сада, дача Рыбушкиной. Сеня, прощай! А это что за старичекъ?

Ублюдцевъ. Антикварщикъ и великій грамотѣй.

Рыбушкина. Антиками торгуетъ?

Безмѣновъ. Такъ точно, сударыня.

Рыбушкина. Да ужь лучше антика не найдешь, какъ мой Кузя, по всему крещеному свѣту. Ермиловна, ѣдемъ!

Ермиловна. Дай-же попрощаться-то толкомъ.

Рыбушкина. Ты будешь съ каждымъ по три раза цѣловаться. Конца этому нѣтъ! Они не взыщутъ. Ѣдемъ! (*Беретъ ее за плечи и уводитъ.*)

Ублюдцевъ (*вслѣдъ*). Тетенька! Не упирайтесь! Небось, еще домикъ зашибете!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же *безъ* **Рыбушкиной и Ермиловны.**

Бурмистрова (*графу*). Извините, графъ...

Графъ. Что такъ церемонно, Евлалія Саввишна?

Бурмистрова (*отводитъ его въ сторону*). Право мнѣ такъ непріятно, весь этотъ людъ...

Графъ. Очень характерный!

Бурмистрова. Да, для васъ и они, и я пожалуй одного поля, потѣшный народъ.

Графъ. Напрасно.

Бурмистрова. Я тѣхъ отпущу. Сейчасъ я вернусь. Вотъ васъ Марфа Даниловна займетъ. (*Идетъ къ столу.*) Сеня! А васъ какъ звать, старичекъ? Пройдемте со мной въ гостиную. (*Отводитъ Синицыну въ сторону.*) Милая Марфа Даниловна, выручите, заслужу!

Синицына. Право, это напрасно.

Бурмистрова. Слушать не хочу! (*Уводитъ Ублюдцева и Безмѣнова.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Синицына и Графъ.

Синицына. Графъ! Вы довольны картиной заяузскихъ нравовъ!?

Графъ. Весьма!

Синицына (*выходя изъ-за стола*). Только вы, если не ошибаюсь, поэтъ. Комедій не пишите или сатирическихъ разсказовъ?

Графъ. Это все равно.

Синицына. Наша хозяйка все боится, какъ бы вы ее не причислили къ такимъ же типамъ?

Графъ. Евлаліи Саввишнѣ извѣстно, какъ я къ ней отношусь.

Синицына. Вы, графъ, были бы слишкомъ не великодушны, если бы отнеслись къ ней иначе. Она для васъ Богъ знаетъ, на что способна. (*Закуриваетъ папироску и начинаетъ ходить взадъ и впередъ.*)

Графъ. Я этого совсѣмъ не требую.

Синицына. Мало ли что! Бурныя чувства не знаютъ надъ собой никакого контроля. Вотъ, графъ, (*Садится около него.*) мнѣ Евлалія Саввишна навязала такое порученіе. Только не знаю, хватитъ ли у меня способностей. А объэктъ этой миссіи—вы.

Графъ. Я?

Синицына. Вы поэтъ. Ваши стихотворенія прельстили ее. Она со мной ихъ вслухъ читала.

Графъ. Вотъ какъ!

Синицына. А это вамъ непріятно?

Графъ. Евлалія Саввишна слишкомъ искренна и добра.

Синицына. И ей, дескать, не слѣдовало выдавать вашего секрета? Покорно благодарю. Но я вамъ должна выдать ея секретъ. Вамъ, графъ, хотѣлось напечатать ваши стихотворенія книжкой, не обращаясь въ журналы, гдѣ можно, вѣдь, и нарваться на отказъ.

Графъ. Я вамъ, кажется, на это не жаловался, m-lle Синицына?

Синицына. Она желаетъ видѣть ваши стихотворенія въ печати, и не иначе, какъ въ роскошномъ изданіи. Съ портретомъ автора? Не умѣю вамъ сказать. Вотъ и все.

Графъ (*съ иронією*). И Евлалія Саввишна поручила вамъ, какъ своему другу...

Синицына. Позондировать васъ. Больше ничего. Что же вамъ упираться? Вѣдь вы, можетъ быть, побывали у издателей?

Графъ. Это вопросъ, или предположеніе?

Синицына. И то, и другое.

Графъ. Вы кончили?

Синицына. Да.

Графъ. Благодарю васъ. Евлалія Саввишна узнаетъ мой отвѣтъ сегодня же. Впрочемъ,

m-lle Синицына, я вамъ премного обязанъ. Для меня, какъ не москвича, не одна Таганка и не одно Замоскворѣчье интересны.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и Бурмистрова.

Бурмистрова. Душечка, Марфа Даниловна, подите послушайте! Умора! Старичекъ-то наизусть говоритъ по Карамзину, а Сеня съ книгой его останавливаетъ, чуть тотъ слово переставитъ.

Синицына *(графу)*. И я благодарю васъ, графъ. Вы можете объясниться. Меня удаляютъ... во время. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Бурмистрова и Графъ.

Бурмистрова. Валерьянъ Игнатьевичъ! *(Подходитъ и протягиваетъ ему руку.)* Вы на меня не сердитесь? У меня, право, духу не хватило самой предложить вамъ такой пустякъ.

Графъ. Сержусь, Евлалія Саввишна, очень сержусь, но только не за ваши добрыя намѣренія.

Бурмистрова. Такъ за что же?

Графъ. А за то, что вы плохо выбираете повѣренныхъ.

Бурмистрова (*подходитъ*). Развѣ она... Марфа Даниловна, что-нибудь неподходящее сказала?

Графъ. Эта дѣвица слишкомъ не довольна тѣмъ, что ей за 30. Вы, вѣдь, въ этомъ не виноваты?... Но довѣряться такъ не слѣдуетъ.

Бурмистрова. Такъ она вотъ какъ! Чудесно! (*Еще ближе къ нему.*) Валеріанъ Игнатьичъ,родной мой, я виновата тѣмъ, что сама не сказала вамъ прямо. Ну, да не все ли равно? Положимъ такъ, что будто ничего эта... злючка и не говорила вамъ. Вы позволите мнѣ предложить вамъ? (*Стѣсняясь.*) Вотъ я опять сбилась съ панталыку.

Графъ. Благодарю. Я тронутъ; но не могу принять.

Бурмистрова. Почему же, скажите, ради Христа?

Графъ. Вы сами должны понять, что я не могу.

Бурмистрова. Стало, я же пошло поступила?

Графъ. Я этого не говорю. Но вы вѣроятно узнавали. И узнавали черезъ эту дѣвицу... Напрасно! Почему же было не спросить меня прямо?

Бурмистрова. Я боялась.

Графъ. Побужденія у васъ прекрасныя, а выходитъ такъ, точно вы всѣхъ купить хотите.

Бурмистрова. Ужь лучше обругайте меня, хорошенько, но не отказывайтесь.

Графъ. Нѣтъ, я не могу принять ваше одолженіе! Оно слишкомъ крупно.

Бурмистрова. Велика важность. Какихъ-нибудь тысяча-другая рублей

Графъ. Но у меня ихъ нѣтъ. Стало—это благодѣяніе.

Бурмистрова. Нѣтъ, поддержка таланту.

Графъ. Объ этомъ довольно; но мы друзья. Сегодня больше, чѣмъ прежде. Я пришелъ проститься съ вами.

Бурмистрова (*вскакиваетъ*). Какъ проститься? Ѣдете? Куда?

Графъ. Мой отецъ скончался. Я получилъ депешу. Ѣду въ Петербургъ. Его тѣло везутъ изъ-за границы.

Бурмистрова. На долго ѣдете?

Графъ. Не знаю.

Бурмистрова (*начинаетъ тревожно двигаться по комнатѣ*). А! Теперь я понимаю! Вотъ откуда все идетъ! Разумѣется, какъ же принимать вамъ отъ меня дружескую поддержку, вы теперь наслѣдникъ, помѣщикъ! Богатому графу и унижаться передъ купчихой! Ха, ха!

Графъ. Евлалія Саввишна, все это лишнее. Отецъ мой оставляетъ только долги. И я не знаю, приму ли я наслѣдство. Вѣроятнѣе, нѣтъ. Я буду такъ же бѣденъ, какъ и теперь.

Бурмистрова. Знаете что, графъ, гордость у васъ сатаническая! Но отчего же и теперь, въ такомъ дѣлѣ, какъ эта смерть и раззореное имѣнье, вы не хотите поговорить со мною какъ съ другомъ?

Графъ. Я съ этимъ и прищелъ сюда, Евлалія Саввишна. Какая вы странная! Вы не дали мнѣ докончить.

Бурмистрова. Говорите, говорите, умоляю васъ!

Графъ. Вы половину уже знаете. Мои отношенія къ отцу были натянуты. Онъ не одобрялъ моего призванія, издѣвался надо мной. Наше родовое состояніе онъ обременилъ долгами. Я не буду его упрекать, хотя бѣдность вдвое для меня тяжелѣе. Матеріальныя средства—это достоинство человѣка и писателя. Врядъ ли за уплатой долговъ отца, останется что-нибудь. Вѣроятнѣе всего, что я откажусь отъ наслѣдства.

Бурмистрова. Да нешто нельзя въ сдѣлку войти съ кредиторами?

Графъ. Въ сдѣлки я ни въ какія и ни съ кѣмъ входить не желаю. Вамъ, Евлалія Саввишна, это дико слышать? Я знаю, что и въ томъ слоѣ общества, гдѣ я родился, не всегда все безупречно, но у меня есть еще такіе смѣшные предразсудки.

Бурмистрова. Однако, какъ же это ни причемъ остаться!

Графъ. Обо всемъ этомъ я долженъ самъ разсудить.

Бурмистрова. А друзей опять не допустите? Извѣстное дѣло! Красиво выходитъ. Я французскую піесу видѣла въ переводѣ, на Макарь-

евской. Аристократъ, молодой человѣкъ, вотъ также заплатилъ все до копѣйки и остался не причемъ, въ управители пошелъ. И всѣхъ благородствомъ поражаетъ. Очень эффектно это. Остальные все людишки, мѣщане, хоть и съ туго набитой мошной, а онъ маркизъ! Вотъ какъ вы же! Герой!

Графъ (*протягиваетъ руку*). Прощайте, мой другъ, мнѣ тяжело продолжать въ этомъ тонѣ. Трудно вамъ сдерживать себя. Быть можетъ, жизнь научитъ... Прощайте. Я на васъ не въ претензіи. Только вамъ еще не легко понимать меня.

Бурмистрова. Прощайте! Добраго пути, коли такъ. (*Графъ уходитъ.*) Валеріанъ Игнатьичъ! Дорогой! (*Удерживается.*) Нѣтъ! И пускай ѣдетъ! Не надо мнѣ его, не надо! (*Подходитъ къ дивану и садится на него.*) Гдѣ же намъ, плебеямъ, съ ихъ сіятельствомъ!

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Безмѣновъ и Ублюдцевъ (*входятъ одинъ за другимъ*).

Ублюдцевъ (*держитъ въ рукахъ раскрытую книгу*). Нѣтъ, вы не увертывайтесь, Василій Трифонычъ. Какъ стоитъ тутъ?

Безмѣновъ. Я сказывалъ тебѣ какъ.

Ублюдцевъ. «Народы дикіе любятъ независимость, народы мудрые—любятъ порядокъ».

Безмѣновъ. Я-то, инъ, какже говорилъ?

Ублюдцевъ. Вы-то? Нѣсть бо порядокъ; а у Карамзина-то стоитъ: «а нѣтъ порядка». Гдѣ же тутъ: «нѣсть-бо»?

Бурмистрова (*встаетъ*). Что вамъ нужно? Зачѣмъ вы сюда прибѣжали?

Ублюдцевъ. Да вотъ, Евлалія Саввишна, все слово въ слово отчеканивалъ изъ другихъ мѣстъ: а въ самомъ-то началѣ исторіи Государства Россійскаго, и вставилъ старецъ отъ себя «нѣсть-бо». Я его и поймалъ.

Безмѣновъ. Не суть важно.

Бурмистрова. Отстаньте вы отъ меня! Чего вамъ надо? Что у меня для васъ за харчевня нашлась? Дѣлишко обработали и ступайте своей дорогой. Гдѣ мнѣ графовъ принимать и дружбу съ ними водить, коли у меня, вотъ такіе народы собираются!

Ублюдцевъ. Да чѣмъ же мы провинились, матушка?

Бурмистрова. Не ходите ко мнѣ съ улицы! Не хочу я васъ видѣть!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же и Синицына.

Бурмистрова (*подбѣгаетъ къ ней*). А—а! наставница моя! Я вамъ обязана тѣмъ, какъ графъ со мною обошелся.

Синицына. Что такое? Вы внѣ себя!

Бурмистрова. Ваше это дѣло, Марфа Даниловна, въ какомъ я нахожусь теперь авантажѣ! Вы представили меня въ самомъ дурацкомъ видѣ! Злобу вашу чтобы только на кого-нибудь вылить. Ну да, вы съ графчикомъ этимъ правы: нѣтъ во мнѣ тонкаго воспитанія. Всѣхъ я хочу купить, всѣхъ оскорблять своими подачками! Подачки! Господи! И вотъ какъ понимаютъ они, такіе-то люди, тѣхъ у кого, на бѣду сердце есть!

Синицына. Я не желаю выносить вашихъ выходокъ! Прощайте!

Бурмистрова. Уходите, уходите! (*Синицыной вслѣдъ.*) Такого благородства, какъ у васъ, мнѣ не надо. (*Ублюдцеву и Безмѣнову.*) Да, что вы тутъ стоите? Пошли вы, постылые людишки!

Ублюдцевъ (*уводя Безмѣнова*). Не гнѣвайтесь! Мы исчезли! Званія нашего нѣтъ! (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Бурмистрова (*одна*). Уѣдетъ? Навсегда? И некого любить! Все пропало? Такъ нѣтъ же! Не бывать этому! Отъ меня не уйдетъ. И я въ Питеръ!

Занавѣсъ.

АКТЪ ВТОРОЙ.

Терраса, вся въ стеклахъ, отдѣленная салономъ. Много растеній и цвѣтовъ. Нѣсколько дверей, одна наружу въ садъ. Дообѣденное время. Мебель въ разныхъ вкусахъ. Телефонъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Рыбушкина (*сидитъ на диванѣ и плачетъ*). **Ермиловна** (*стоитъ надъ ней*).

Рыбушкина. Ничего ты не умѣешь! Только къ деньгамъ липнешь. Вотъ я тебя держу у себя, а какой толкъ? Опять Кузька пропадать началъ... по цѣлымъ недѣлямъ. Теперь Евлалія эта у меня гоститъ... Сама гоняется тоже, не хуже меня, за своимъ графчикомъ, а надо мною въ издевку.

Ермиловна. Пережди!

Рыбушкина. Чего переждать?

Ермиловна. Ты видишь — у него въ родѣ какъ въ лихорадкѣ: потрясетъ и отпуститъ.

Рыбушкина. Ничего ты не умѣешь придумать—что его домой бы притягивало.

Ермиловна. Да мнѣ, матушка, самой прель-

щеньемъ на него что ли дѣйствовать? Не тѣ годы, да и не притянемъ его женскимъ поломъ. Онъ игрецкой комплекціи. Ему наша сестра пріѣлась до оскомины.

Рыбушкина. Какъ бы не такъ! Счетъ я потеряла за кѣмъ онъ на сторонѣ бѣгалъ. Въ головѣ у тебя нѣтъ никакой выдумки. Ну такъ я сама придумала.

Ермиловна. Въ добрый часъ! Не все тебѣ въ малолѣткахъ состоять. Пора и своими мозгами испробовать.

Рыбушкина (*встаетъ*). Да придумала. Вчера всю ночь не спала... Кузьку поджидала. Восьмой день вѣдь идетъ. И сообразила!

Ермиловна. Ой-ли? Занятно будетъ прислушать. (*Садится.*)

Рыбушкина. И слушай. Онъ на Ирину сталъ посматривать бокомъ.

Ермиловна. На Ерину? на вашу горничную?

Рыбушкина. На нее.

Ермиловна. Ничего-то я не замѣчала.

Рыбушкина. А я замѣчала.

Ермиловна. Да ты его хошь къ тумбѣ, такъ и то приревнуешь.

Рыбушкина. Ужь я знаю, что знаю. Только сейчасъ надо еще одного человѣка въ городѣ спросить, по телефону.

Ермиловна (*указываетъ*). Это ты опять на этой табакеркѣ будешь играть? Такъ тебѣ, сударыня, скоро и отвѣчать никто не станетъ.

Рыбушкина (*бѣжитъ къ телефону и звонитъ, потомъ ищетъ въ книжкѣ*). Соедините меня съ № 375. (*Слушаетъ.*) Это я—Рыбушкина. Кузьма Ѳедоровичъ у васъ ночевалъ? А? Экая мямля! Кто говоритъ?

Ермиловна. Дай срокъ. Тебѣ озарникъ какой доложитъ такъ, что будешь довольна.

Рыбушкина (*у телефона*). Ахъ гадость какая—не знаетъ! А вмѣстѣ по всѣмъ трущобамъ хороводятся.

Ермиловна. Такъ онъ тебѣ и сказалъ...

Рыбушкина (*говоритъ въ аппаратъ*). Вы лжете!

Ермиловна. Ловко.

Рыбушкина (*отнимаетъ аппаратъ*). Ахъ,... ахъ, наглецъ какой!

Ермиловна. Что Катеринушка? Вкусно попало? Впередъ наука.

Рыбушкина (*садится опять на диванъ*). По крайности знаю хоть то, что тамъ Кузьки нѣтъ. Теперь ты звони, Ермиловна.

Ермиловна. Ни въ жизнь! Я и дотронуться-то боюсь. Теперь время жаркое, то и дѣло грозы, еще ударитъ тебѣ въ самое ухо!

Рыбушкина. Да не въ телефонъ! Вонъ тамъ звонокъ. Пуговку тронь.

Ермиловна (*подходитъ къ звонку*). Это можно.

Рыбушкина. Два раза позвони.

Ермиловна. Позвонила. Да тебѣ, что нужнато? И я сходила бы... сегодня, сдается мнѣ, не столкуемъ съ тобой.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Ирина.

Ермиловна. Вотъ ты кого звала.

Рыбушкина. Ирина... Подите сюда... Ермиловна и ты сядь вотъ здѣсь, около меня.

Ирина. Что угодно?

Рыбушкина. Вы мнѣ вотъ что скажите, Ариша... Козьма Ѳедорычъ, когда вы ему что-нибудь подаете или встрѣтитесь на дорогѣ, на васъ взглядываетъ... такъ, понимаете... особенно?

Ермиловна (*Рыбушкиной въ полголоса*). Вотъ она выдумка-то? Нечего сказать!

Рыбушкина. Молчи. Не твое дѣло. (*Горничной.*) Вы пожалуйста не скрывайте, если что...

Ирина (*обидчиво*). Я не понимаю, сударыня, вашихъ такихъ вопросовъ.

Ермиловна. Ну, чего-жь тутъ не понять? Ты, матушка, въ самой порѣ. Какъ не понять—какой мужчина на нашу сестру заглядывается, какой нѣтъ.

Рыбушкина. Ну-да, ну-да... Вотъ Ермиловна вамъ объяснила.

Ирина. Всетаки я, сударыня, кажется не подавала вамъ поводу.

Рыбушкина. Я васъ спрашиваю, не какъ госпожа.

Ирина. Ежели вы на счетъ какихъ сомнѣній, то я должна это считать за обиду.

Рыбушкина. Да вы меня понять не хотите! Жалованье вамъ двойное положу.

Ирина. Позвольте вамъ доложить, сударыня, что въ этакіе разговоры я не могу вступать съ вами. Мнѣ это неприлично-съ. Да и вамъ то бы, по моему, не пристало.

Ермиловна (*Рыбушкиной*). Вотъ и выдумка! Получи вдругорядь. То по телефону, а то прямо въ лицо.

Рыбушкина (*вскакиваетъ. Ирин*ѣ). Дура вы! Не понимаете — какой у меня разсчетъ. Что же я должна вамъ, моей горничной, прямо все выкладывать? Дура и есть!

Ирина. И такихъ бранныхъ словъ я ни отъ кого, сударыня, не слыхала. Пожалуйте мнѣ разсчетъ. И такъ довольно я насмотрѣлась въ вашемъ домѣ всякихъ дѣловъ.

Рыбушкина. И не надо мнѣ васъ. Идите. Съ такими дурехами я не желаю возиться. (*Ирина уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Рыбушкина и Ермиловна.

Ермиловна. Хе, хе, хе! Ой да, Катеринушка! Надумала нечего сказать. Въ первой мозгами потрудилась. А та, шельма, все отлично смекнула и давай недотрогу представлять...

Рыбушкина. Замолчи! Только со мной и можеть выдти этакая гадость! Дуреха! Дуреха! Кажется довольно ей разжевала. Другая бы ручку и красную ассигнацію. А теперь возьметъ, да и отойдетъ! На другую-то, быть можетъ, Кузя ни разу и не взглянетъ... (*Начинаетъ ходить.*) Безталанная я, даже это мнѣ не удалось.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Бурмистрова (*въ дверяхъ*).

Бурмистрова. Что такое? Катя! Опять муженекъ запропалъ? Не вернулся еще, съ тѣхъ поръ, какъ я въ городъ ѣздила? Да?

Ермиловна. Нѣтъ вы, матушка, поспрашайте-ка ее: какое она тутъ придумала средствіе Кузю своего къ дому пріучить. Вотъ такъ средствіе.

Рыбушкина. Разумѣется, отлично придумала. (*Бурмистровой.*) Ты понимаешь—Кузѣ, какъ будто, приглянулась горничная. Я и сообразила... Пускай хоть для нея побольше дома сидитъ. Призываю, даю ей понять — а она въ амбицію и расчетъ пожалуйте!

Бурмистрова. Ха, ха! (*Ермиловнѣ.*) А чѣмъ плохо? Только ты, Катя, не съумѣла съ ней говорить. Ермиловна за тебя бы это въ лучшемъ видѣ обработала.

Ермиловна. Нѣтъ, матушка, я измаялась. Вотъ еще разъ при васъ, Евлалія Саввишна, прошу ее Христомъ Богомъ отпустила бы она меня. Домикъ мой стоитъ безъ надзору. И всякія другія дѣлишки... Люди пишутъ, ждутъ, а я вѣдь ровно въ клѣткѣ.

Рыбушкина. Не надо мнѣ тебя! Ты всему виной. Еслибъ я съ глазу на глазъ съ этой дурехой перетолковала—и пошло бы все, какъ по маслу.

Бурмистрова (*Ермиловнѣ*). Ты поживи здѣсь еще денекъ-другой... Мнѣ тебя нужно.

Ермиловна. Для васъ извольте.

Рыбушкина. Ступайте! Идите всѣ! Не нужно мнѣ никого!

Ермиловна (*Бурмистровой*). Я, матушка, побуду у себя въ горенкѣ. Когда вамъ понадобится — вы скличьте. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Рыбушкина и Бурмистрова.

Бурмистрова. Послушай, Катя, ты такъ дуришь, что тебя-бы не худо подъ опеку взять.

Рыбушкина. Нѣтъ, ужь пожалуйста, Евлалія, безъ проповѣдей!

Бурмистрова. Ой, какъ строго! (*Садится и снимаетъ шляпу.*) Жара какая и здѣсь! А отъ тебя такъ и пышетъ, точно отъ паровика.

Рыбушкина. Говорю тебѣ, Евлалія, я твоего подтруниванія не намѣрена выносить.

Бурмистрова. Какъ знаешь, только ужь очень дико глядѣть на тебя: нельзя такъ впиваться въ мужчину. Ты ему до нельзя опостылѣла; да и женился онъ на тебѣ изъ милости и всѣ права свои выгородилъ. Отпускай ему по столько-то въ годъ. Проиграется въ пухъ, къ тебѣ-же скорѣе вернется просить денегъ. Имѣй-же ты хоть на грошъ достоинства.

Рыбушкина. Все ты сказала? Или прикажешь еще выслушивать?

Бурмистрова. Все.

Рыбушкина. А вы, Евлалія Саввишна, отъ великаго-то ума, какъ себя изволите вести? Лучше нешто моего?

Бурмистрова. Къ чему-же это ты меня сюда приплела?

Рыбушкина. А то какъ-же? Точно мы, видите-ли, не можемъ раскусить? Да ты отъ своего графчика млѣешь не лучше, чѣмъ бывало я отъ Кузи, когда онъ за прилавкомъ торговалъ. Ужь на счетъ этого у меня нюхъ есть — не проведешь! Нужды нѣтъ, что я полоумная! Какъ ты, матушка, не хитришь — всѣ твои ходы видны насквозь! Онъ на тебя какъ смотритъ? Купеческая, молъ, дѣва съ милліонами, въ меня врѣзамшись. Доведемъ ее до краснаго калѣнія, тогда посмотримъ. До сихъ поръ онъ тебя все по носу, да по носу... Такъ, допущаетъ только! И кончитъ тѣмъ, что обдеретъ тебя почище, чѣмъ Кузя меня! Я больше того, что положено, моему-то, не даю въ годъ; а ты въ такомъ градусѣ, что все ему запишешь до послѣдней копѣйки.

Бурмистрова. Отвѣчать тебѣ въ серьезъ я не могу.

Рыбушкина. И не отвѣчай! Я не злая. Очень рада тебѣ. Гости у меня. Ты и гостишь-то потому, что онъ тутъ-же, въ Петергофѣ. Только пожалуйста не подшучивай надо мной. Что я, что ты—одного поля ягоды. Обѣ врѣзамшись. Такъ ты должна меня жалѣть. Да и не такъ я умомъ пришиблена. Быть можетъ помогла-бы тебѣ. Я только съ Кузей дура-дурой; а отъ другихъ мужчинъ я знаю, какъ вывѣдать, что мнѣ нужно!

Бурмистрова. Ты, въ самомъ дѣлѣ, Катерина, приравниваешь меня къ себѣ?

Рыбушкина. Приравниваю и даже очень. Не знаю, какъ ты сама не догадалась, что мы по этой части ровня.

Бурмистрова (*встаетъ*). Это... такъ не суразно, что только тебѣ и могло придти въ голову. (*Ходитъ по террасѣ.*) А своимъ присутствіемъ я тебя утруждать не стану. Дня два-три поживу, не больше.

Рыбушкина. Хоть все лѣто живи. Ты меня не стѣсняешь.

Бурмистрова (*сдерживается*). Одна у меня къ тебѣ просьба.

Рыбушкина. Говори... Я съ полнымъ удо-

вольствіемъ, только не важничай и не подтрунивай надо мной на счетъ Кузи. Это такая болѣзнь! И у тебя она дойдетъ до градуса... вотъ увидишь...

Бурмистрова *(подходитъ и стоитъ надъ ней)*. Хорошо. Вотъ въ чемъ дѣло: пожалуйста, Катя, ты уступи мнѣ вотъ эту террасу.

Рыбушкина. Значитъ графчикъ будетъ?

Бурмистрова. Не зови его такъ!

Рыбушкина. Мнѣ прикажете не показываться?

Бурмистрова. Я въ твоемъ-же интересѣ. Ты со всѣми только о Кузѣ говоришь... срамишь себя.

Рыбушкина. Пожалуйста, не хитри. Одной тебѣ хочется быть съ нимъ, на рѣшительный разговоръ навести. Что-жь! Изволь. Я мѣшать не буду.

Бурмистрова. Да при тебѣ никакого разговора выдти не можетъ! Кузя, да Кузя!

Рыбушкина. Дай срокъ! И ты одержима будешь такой-же лихой болѣстью.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Ермиловна.

Ермиловна. Пріѣхалъ Кузьма Ѳедорычъ.

Рыбушкина *(вскакиваетъ и начинаетъ прыгать)*. Пріѣхалъ! Батюшки! Кузя пріѣхалъ! *(Бьетъ въ ладоши, подбѣгаетъ къ Бурмистровой и вертитъ ее.)* Евлалія! Я говорила, я говорила! Его тянетъ сюда эта дуреха Аришка! Мы ее придержимъ, купимъ.

Ермиловна. Купить-то навѣрно, купишь, коли раскошелишься.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Рыбушкинъ *(въ дверяхъ гостиной)*.

Рыбушкина *(бросается къ нему)*. Кузя! Милый! Радость моя! Чего хочешь? Крюшончикъ съ клубникой иль съ ананасомъ? Усталъ?

Рыбушкинъ *(отводитъ ее рукой)*. Пусти, Катя. Здравствуйте, сестрица. Очень радъ, что вы еще у насъ.

Бурмистрова. Спасибо.

Рыбушкинъ *(садится. Жена около него, на пуфъ и держитъ его за руку)*. Очень вы, сестрица, характеромъ, я погляжу, ровны.

Бурмистрова Почему такъ?

Рыбушкинъ. Да какъ-же? Вотъ съ Катей съ глазу на глазъ больше недѣли просидѣли. Это тоже не орѣхъ разгрызть.

Рыбушкина. Кузя! Ты все это нарочно. Скажи — тянуло тебя сюда хоть чуточку?

Рыбушкинъ *(зѣваетъ)*. Сюда-то?

Рыбушкина. Ну, скажи, не утаивай ничего!

Рыбушкинъ. Тянуло-ли? Ха, ха, ха!

Рыбушкина. Я-ли, другая-ли тянула тебя— все равно. Ты вернулся. *(Ермиловнѣ.)* Что-жь ты торчишь тутъ? Скажи Карпу, чтобъ крюшонъ, понимаешь, шампанскаго въ кувшинѣ и фруктовъ. Кузя, съ ананасомъ?

Рыбушкинъ. Да мнѣ хоть съ ананасомъ.

Рыбушкина. Иди, Ермиловна.

Ермиловна. Радости большія. Безъ ананаса никакъ невозможно! *(Собирается уходить.)*

Рыбушкина. Я тебя не разспрашиваю, Кузя, гдѣ ты пропадалъ. Все равно, правды не скажешь.

Рыбушкинъ. Это еще почему?

Рыбушкина. Какой-же мужчина говоритъ правду женѣ? Даже смѣшно и требовать! Нешто не такъ, Евлаша? Ермиловна, погоди. Скажи Иринѣ, чтобъ она принесла сюда крюшонъ, а не Карпъ.

Ермиловна. Да вѣдь она разсчету требуетъ?

Рыбушкина *(мужу)*. Вотъ, Кузя, какая амбиціонная особа! А мнѣ ее жаль будетъ. Скажи ей пожалуйста, что ты желаешь ее оставить.

Рыбушкинъ. Да мнѣ-то что въ ней?

Рыбушкина. Нѣтъ, пожалуйста, милый. Мнѣ нельзя. Я должна свое достоинство соблюсти, а ты можешь. *(Ермиловнѣ.)* Иди-же, Ермиловна. *(Ермиловна уходитъ.)* Евлашѣ мы мѣшать не будемъ — она гостей ждетъ.

Бурмистрова. Ахъ, Катя! Кто тебѣ позволилъ?

Рыбушкина. Что-жъ такое? Я на радостяхъ! Графъ тотъ, что былъ еще при тебѣ, стихи который пишетъ.

Рыбушкинъ. Ну, что-жъ! Очень радъ буду. Крюшонъ разопьемъ, я лишнимъ не буду.

Рыбушкина. Да вѣдь и я также!

Рыбушкинъ. Ну, это невозможно, чтобъ ты не мѣшала. Вы, сестрица, лучше ее уведите, когда вашъ гость пріѣдетъ.

Бурмистрова. Не могу-же я насильно?

Рыбушкинъ. Такъ я ее протурю.

Рыбушкина. Ахъ, мнѣ все равно, хоть за три комнаты буду сидѣть. Довольно того, что Кузя дома.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Карпъ.

Карпъ. Графъ Голубицкій Евлалію Саввишну спрашиваютъ.

Рыбушкина. Проси! Въ гостиную. *(Лакей уходитъ. Бурмистровой.)* Вотъ и прими его.

Бурмистрова. Я не ожидала такъ скоро. Мнѣ надобно поправить волосы.

Рыбушкина. Вотъ видишь. Въ волненіе небось пришла! Сейчасъ-же. А меня вышучиваешь. Ну, пойдемъ, я тебѣ помогу принарядиться.

Бурмистрова. Что за глупости! Развѣ я не одѣта. Я только голову. Нельзя-же заставлять ждать. А потомъ мы сюда придемъ.

Рыбушкина. Нечего отговариваться! Успѣлабы и лифъ другой надѣть. Приводи сюда, мы

мѣшать не будемъ. (*Ведетъ ее къ дверямъ. Бурмистрова уходитъ. Рыбушкина быстро возвращается и подбѣгаетъ къ мужу.*) Вотъ и я! (*Садится около него.*) Радость моя! Дай еще разокъ взглянуть!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Рыбушкинъ, Рыбушкина.

Рыбушкинъ. Ты на обманы пускаешься? Эхъ, Господи, Господи! Каторга какая!

Рыбушкина. Да я только минуточку. Вотъ сейчасъ Ариша крюшонъ съ ананасомъ принесетъ. Ты при мнѣ ей скажи. Она глупая — обидѣлась не знаю чего. А она славная дѣвушка. И видная такая... Вѣдь, правда, Кузя?

Рыбушкинъ. Ничего. Такъ себѣ.

Рыбушкина. Нѣтъ, ты ее не разглядѣлъ. Такой красивой на рѣдкость поискать и глаза чего стоятъ.

Рыбушкинъ. Да ты съ какой стати ее такъ расхваливаешь?

Рыбушкина. Я, Кузя, все одна, да одна... Мнѣ выѣхать не съ кѣмъ... Ее если одѣть какъ слѣдуетъ—она за компаньонку сойдетъ.

Рыбушкинъ. Вотъ выдумала!

Рыбушкина. Извѣстное дѣло! Такая не будетъ важничать, почувствуетъ, какъ она обласкана.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и Ирина (*съ подносомъ*).

Рыбушкина (*тихо мужу*). Ты разгляди ее.

Рыбушкинъ (*лѣниво смотритъ на Ирину*). Ничего.

Рыбушкина. Ариша! Вотъ Кузьма Ѳедорычъ желаетъ вамъ сказать кое-что.

Ирина (*Рыбушкину*). Что прикажете?

Рыбушкинъ. Вы съ барыней нешто повздорили?

Ирина. Никакъ нѣтъ; а только онѣ такъ изволили говорить, что мнѣ одно оставалось: разсчету просить.

Рыбушкина. Вы совсѣмъ не изъ той оперы, Ариша! Вотъ, Кузьма Ѳедорычъ желаютъ, чтобъ вы остались.

Ирина (*взглянувъ на него*). Вамъ угодно, баринъ?

Рыбушкинъ. Да вѣдь лучше не найдете житья. Сколько вы получаете жалованья?

Ирина. Двѣнадцать рублей.

Рыбушкина. Съ отсыпнымъ чаемъ.

Ирина. Да-съ, съ отсыпнымъ.

Рыбушкина. Кузьма Ѳедорычъ желаютъ вамъ прибавить. И даже вотъ что: я вамъ помощницу возьму, а васъ буду со мною, иногда брать въ городъ или въ гостинный... кататься.

Ирина (*смотритъ вкось на Рыбушкина*). Если вамъ угодно... Только для этого надо костюмъ особенный.

Рыбушкина. Ужь это само собой.

Ирина (*обращается къ Рыбушкину*). Коли баринъ желаютъ...

Рыбушкинъ. Чего-жь тутъ еще ломаться! Въ компаньонки къ Катеринѣ Тарасовнѣ попадаете. Честь не малая! А пока налейте два стаканчика. (*Ирина у стола наливаетъ.*) И можете идти.

Рыбушкина. Кузя! Спасибо!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же, Графъ и Бурмистрова.

Бурмистрова. Графъ, тамъ душно въ гостиной; мы здѣсь посидимъ. Моихъ вы знаете, представлять нечего. А я сію минуту. (*Подходитъ къ Рыбушкиной.*) Катя, пойдемъ со мною.

Рыбушкина (*ей на ходу*). Добилась, Аришку оставила! Разсчетъ-то вывезъ!

Бурмистрова. Отлично! (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Рыбушкинъ и Графъ.

Рыбушкинъ. Милости прошу... стаканчикъ питья. Присядьте.

Графъ. Я плохой истребитель шампанскаго.

Рыбушкинъ. Нешто это хмѣльное? Такъ, въ родѣ квасу.

Графъ. У васъ здѣсь прекрасно. Прохладно. И въ саду столько тѣни! Съ такой дачи никуда не потянетъ. (*Беретъ стаканъ и присаживается.*)

Рыбушкинъ. А меня такъ тянетъ... И хотя бы въ саду райскія яблоки росли—все тотъ-же бы эффектъ выходилъ.

Графъ. Супружескій запой?

Рыбушкинъ. Какъ вы изволили назвать?

Графъ. Супружескій запой.

Рыбушкинъ. Ха, ха! Это точно! Только ужь никакъ не съ моей стороны. Въ женѣ моей— истинно! Въ родѣ какъ гипнотизмъ — вотъ какъ нынче продѣлываютъ опыты. Кто-нибудь, должно полагать, напустилъ — изъ моихъ благопріятелей. Привелъ ее въ такое состояніе и внушилъ: умирай молъ по Кузѣ Рыбушкинѣ и срокомъ до самой его смерти!

Графъ. И вы жалуетесь? Да вѣдь такую страсть возбудить большое счастье и чудо въ нашъ вѣкъ.

Рыбушкинъ. Полноте, графъ! Вы, извѣстное дѣло, учены не такъ, какъ я, не на мѣдныя... Однако лѣтъ и опыта у меня больше вашего. Какое же чудо? Да отъ женщинъ отбою нѣтъ и не у насъ только на Москвѣ или въ Питерѣ, а и вездѣ за границей. На что онѣ не ловятся? И по газетамъ, и на всякія манеры проходимцы и жулики, прямо душегубцы, даже бѣглые каторжные и тѣ ихъ притягиваютъ. Рѣжутъ ихъ точно овецъ и мертвыхъ обдира-

ютъ. Чай изволили читать въ газетахъ, особливо въ Парижѣ. И все имъ неймется!

Графъ. Значитъ вы мизогинъ?

Рыбушкинъ. Какъ это будетъ по-русски?

Графъ. Ненавистникъ женщинъ.

Рыбушкинъ. А вы думаете, я ихъ заманиваю когда? Отнюдь! Всегда зѣвота брала съ ними. А чѣмъ же человѣкъ виноватъ, что онѣ лѣзутъ--разсудите сами, особенно если такая у него должность, вотъ какая у меня, напримѣръ, въ магазинѣ была: покупательницъ принимать? Всякому свой крестъ данъ. (*Пьетъ.*)

Графъ. Ха, ха! Это забавно!

Рыбушкинъ. Вы полагаете, можетъ, на счетъ меня, что я пользовался моимъ пріятнымъ видомъ съ злобными замыслами? Напрасно! А чтожь прикажете дѣлать, коли травятъ васъ точно облавой? Ну и поставишь свои условія.

Графъ. Такъ вы и поступили?

Рыбушкинъ. А вы, графъ, какъ бы поступили? Навѣрно также. Кто по честности сталъ вести себя? Вы думаете моя Катерина Тарасовна? Вовсе нѣтъ. Я согласился мужемъ ея считаться, понимаете, фиктивный бракъ—это и между господъ очень въ ходу. Только они даромъ; а я опредѣлилъ цѣну. Къ вѣнцу съѣздилъ — честь-честью и оставьте меня въ покоѣ. Какъ бы не такъ! Одно средство—въ бѣгахъ находиться. Хорошо еще, что у меня есть охота—игра крупная.

Графъ. Она васъ и заставляетъ возвращаться... За подкрѣпленіемъ?

Рыбушкинъ. Она... Безъ нея бы хоть удавиться. А кто игрокъ, тому женскій полъ вдвое тошнѣе.

Графъ. Да, игра сушитъ человѣка.

Рыбушкинъ. А у васъ къ ней нѣтъ склонности?

Графъ. Нѣтъ.

Рыбушкинъ. Напрасно.

Графъ. Вы сожалѣете?

Рыбушкинъ. И очень. Я говорю въ вашемъ интересѣ. Вотъ вы теперь выслушали меня. Видите, я совсѣмъ не такой ужь кровопивецъ по женской части. А сдается мнѣ, что васъ начинаютъ тоже травить. Вамъ нуженъ добрый совѣтчикъ, такой вотъ, какъ я.

Графъ. Вы находите, что и мнѣ устраиваютъ облаву? Ха, ха, ха!

Рыбушкинъ. Дома я мало живу, а мѣкаю, что сестрица Евлалія Саввишна своего добьется — добудетъ васъ. Она не моя Катеринушка. И хитра, и не глупа, и съ характерцомъ—насъ обоихъ уберетъ. Будь вы игрокъ, какъ я, вы, еслибъ пошли на законный бракъ съ нею -- имѣли бы утѣшеніе въ скорби, а какъ вы къ картамъ равнодушны—попасть вамъ въ капканъ, вѣрьте мнѣ.

Графъ. Такъ вы считаете меня своимъ... какъ бы это сказать... собратомъ по трагической судьбѣ?

Рыбушкинъ. Считаю. И мой совѣтъ—такой: берите дѣвицу изъ своего званія. А отъ нашихъ Боже васъ избави, хоть-бы и отъ такой, какъ сестрица Евлалія Саввишна.

Графъ (*насмѣшливо*). Благодарю за совѣтъ.

Рыбушкинъ. Я отъ простоты. Вы не обижайтесь. Хотя бы вы и выговорили себѣ треть ея капитала. Она въ двухъ милліонахъ.

Графъ. Я слышалъ въ трехъ?

Рыбушкинъ. Въ двухъ. И домъ, кромѣ того особняка, гдѣ сама живетъ, не больно капитальный, тысячъ на десять доходу, у Илья Пророка. Можете мнѣ вѣрить. Я говорю: хотя бы она вамъ у старшаго нотаріуса актъ совершила, что семьсотъ тысячъ вамъ, и передъ вѣнцомъ—не берите! Ужь если такая ума палата, какъ моя Катерина доѣзжаетъ, то что же будетъ отъ Евлаліи? Да она васъ въ желтый домъ уходитъ, коли вы ее на другую промѣняете, а безъ этого вы не проживете, графъ. Какъ она ни подучивайся; а все отъ нея москательнымъ товаромъ отшибать будетъ.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же и Ермиловна (*въ дверяхъ*).

Ермиловна (*указывая на графа*). У меня до нихъ дѣльце. Евлалія Саввишна сейчасъ будетъ. Сестрица ихъ задержали—извиняются.

Графъ. Да я не одинъ. Мы здѣсь очень пріятно бесѣдовали.

Ермиловна (*Рыбушкину*). И васъ, батюшка, Катерина Тарасовна проситъ хоть на минутку.

Рыбушкинъ (*указываетъ графу на Ермиловну*). Вотъ, извольте, графъ, этакая вотъ домовладѣлица изъ подъ Рогожской. Кажется, что въ ней страшнаго? А она мной не одинъ уже разъ пошвыривала, какъ бирюлькой. И въ Россіи, и за границей. Въ послѣдній разъ, небольше это было какъ шесть недѣль. Вы въ Монако изволили бывать?

Графъ. Нѣтъ, не бывалъ.

Рыбушкинъ. Ее пораспросите про тамошніе порядки. Она туда вхожа и даже особенное ей покровительство отъ прислуги и этихъ самыхъ надзирателей, что у входа стоятъ.

Ермиловна. Меня кто же, батюшка, обижать станетъ, хотя бы и на чужой сторонѣ!

Графъ. Опять васъ накрыла въ Монако вмѣстѣ съ прислугой? Ха, ха!

Рыбушкинъ. Нѣтъ, да вы дослушайте. Я совсѣмъ ушелъ въ игру. И повезло знаете—здорово повезло. Еще три-четыре круга и сорвать можно было.

Графъ. Банкъ?

Ермиловна. Вы, батюшка, слушайте его! Онъ все сорвать банку собирается, а самъ рваный выходитъ каждый разъ!

Рыбушкинъ (*съ жаромъ*). Нѣтъ-съ... вы позвольте... крупье говоритъ: ружъ, пэръ, кулеръ,

ганъ. Я только что намѣтилъ номеръ, поднимаю голову—и какъ бы вы думали: два истукана. На лѣво-то Катерина, а направо вотъ эта Кутафья, и хоть бы прилично одѣлась; а то, какъ теперь—прямо съ Таганской площади, въ платочкѣ и въ куцавейкѣ. Все у меня изъ головы вылетѣло, поставилъ и...

Ермиловна (*графу*). Ну и спустилъ все. Намъ только этого и нужно было, сударь. Онъ сейчасъ же шелковый сдѣлался. Пошли на мировую и сюда привезли. Вѣдь такъ, Кузьма Ѳедорычъ? И самъ бы вѣдь тоже самое разсказалъ его сіятельству!

Рыбушкинъ. И приволокли въ Питеръ.

Ермиловна. А ты, батюшка, поди къ Катюшѣ-то твоей. Вѣдь небось и здѣсь тоже проигрался. (*Указываетъ на графа.*) Я на чистоту буду говорить. Они какъ свои у Евлаліи Саввишны. (*Рыбушкину.*) Поди, минутку двѣ-три побудь, получи свое и на волю! Теперича изъ нея веревки вей, а пропустилъ и пошла потѣха!

Графъ (*Рыбушкину*). Пелагея Ермиловна права.

Рыбушкинъ (*встаетъ*). Я вамъ говорю, графъ... крестъ свой надо нести.

Ермиловна. Сейчасъ Евлалія Саввишна придетъ; мы съ ними (*Указывая на графа*) побалякаемъ.

Рыбушкинъ. Смотрите, графъ... Это она не спроста! (*Уходя.*) Мое почтеніе. Попомните мои слова.

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Ермиловна и Графъ.

Ермиловна. Вы, ваше сіятельство, не посѣтуйте на меня, что я себя вольно держу. Съ Кузей-то, мы такъ его по просту зовемъ—по-другому-то и нельзя. Теперь-то онъ мяконькой, потому въ дрызгъ проигрался и надо у жены денегъ просить: а чуть повезетъ ему; вы послушайте—какъ онъ поговариваетъ.

Графъ. Вы настоящій дипломатъ, Пелагея Ермиловна.

Ермиловна. Комплекцію его знаю, не велика премудрость. (*Подходитъ.*) Вотъ, батюшка; двѣ сестрицы, хоша и не родныя, Катеринушка и Евлалія... А какая разница! Небось вы и безъ меня мѣкаете?

Графъ. Евлалія Саввишна прекрасная дѣвушка.

Ермиловна (*присаживается*). Прекраснѣйшей души! Горяченька—есть грѣшокъ, и горделива. Ну ужь эта, коли полюбитъ человѣка, всю душу ему свою предоставитъ. Опять же не станетъ такъ гоняться за нимъ, и себя, и его срамить. Намъ даже и боязно—если она полюбитъ человѣка... барскаго напримѣръ роду. Мы вѣдь съ ней одного устава.

Графъ. Вотъ какъ? Я этого хорошенько не зналъ.

Ермиловна. Большой переломъ надъ собой сдѣлать придется. А сдѣлаетъ!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ-же и Бурмистрова.

Бурмистрова. Валерьянъ Игнатьичъ! Простите великодушно! Не могла урваться. Попала между мужемъ и женой. Они меня въ посредники выбрали, да я не гожусь. Тутъ Ермиловна нужна. (*Ермиловнѣ.*) Иди къ нимъ скорѣй.

Ермиловна. Нешто съ наскокомъ?

Бурмистрова (*выпроваживаетъ ее*). Иди!

Ермиловна (*Графу*). Прощайте, батюшка! Спасибо, что не побрезговали моими глупыми рѣчами. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Бурмистрова и Графъ.

Бурмистрова. Ахъ, какой день выдался! Извините, Валерьянъ Игнатьичъ, за мою здѣшнюю обстановку. Она не лучше московской; но я скоро перебираюсь въ городъ и беру квартиру.

Графъ. Остаетесь на всю зиму?

Бурмистрова. Да, объ этомъ мы сейчасъ потолкуемъ. А вотъ вы что мнѣ скажите: навѣрно Ермиловна вамъ меня расхваливать начала?

Графъ. Конечно!

Бурмистрова. Ужь, не сватала-ли?

Графъ. Ермиловна говорила, что вы, если полюбите человѣка, способны будете...

Бурмистрова. Что такое? Лазѣйку найдти для вѣнца? Вретъ! Ахъ, Валерьянъ Игнатьичъ, постыла мнѣ, по правдѣ сказать, вся моя свита, какъ вы когда-то выразились. Можно и мнѣ желать по другому и жить, и говорить, и думать. Вѣдь это все оскорбленіе! Вотъ такія непрошенныя свахи. Или сестрица моя... Не больше получаса, вотъ на этомъ самомъ мѣстѣ изволила какъ бы вы думали чѣмъ выпалить? По ея мудрому толкованію, мы одного поля ягоды, обѣ насильно навязываемся тому, кто намъ нравится. Она—Кузѣ; а я—выходитъ, вамъ. Неправда ли пріятно?

Графъ. За чѣмъ же это къ сердцу принимать?

Бурмистрова. Однако и вы можете это подумать. Какое угодно пари подержу, что Кузя здѣсь то же самое вамъ изволилъ размазывать. Только немножко поскладнѣе. За то и побезстыднѣе. Такъ или нѣтъ?

Графъ. Онъ типъ! Я такихъ не встрѣчалъ.

Бурмистрова. Вы все въ шутку обращаете. Для васъ всѣ мы типы,—и я въ томъ числѣ.

Графъ. Полноте, Евлалія Саввишна, вы опять за старое.

Бурмистрова. Какъ хотите, я натерпѣлась! И Москва меня не тянетъ. Хочу здѣсь жить. Сначала возьму большую меблированную квартиру. Народъ у меня будетъ бывать совсѣмъ другой, интеллигентный. Вы приведете вашихъ знакомыхъ. Чтобы и не пахло у меня никакими типами. А Кузѣ съ Катей прямо скажу, чтобъ они не безпокоились посѣщать меня, по родственному. Обновиться хочу. Авось и васъ тогда разгляжу, какъ слѣдуетъ.

Графъ. А до сихъ поръ я развѣ ускользалъ отъ васъ?

Бурмистрова. Именно ускользали: мало въ одномъ городѣ жить; надо что-нибудь общее имѣть. Не московскій вы. Одно время только учились тамъ. Вы—питерскій. Вотъ и давайте по-питерски пріятельство водить.

Графъ. Знаете что: не дѣлайте этого! Вы какова теперь, — въ милліонъ разъ оригинальнѣе.

Бурмистрова *(мѣняетъ тонъ).* Я все не спрошу васъ: какъ пошла книжка? Вѣдь вы на свои издали?

Графъ. Разумѣется. Всякіе стихи идутъ тутовато. Представьте, на дняхъ явился ко мнѣ издатель, молодой человѣкъ, недавно началъ дѣло, очень развитой и порядочный. Тухмановъ по фамиліи *(Смотритъ на нее пристально.)* Вы не слыхали про него?

Бурмистрова (*очень бойко*). Не приводилось что-то!.. Съ чѣмъ же онъ къ вамъ явился?

Графъ. Предлагаетъ купить все изданіе.

Бурмистрова. Вамъ это на руку!?

Графъ. Весьма. Я рискнулъ. Бумага и даже часть набора въ кредитъ.

Бурмистрова. Что жь вы! Соглашайтесь!

Графъ (*улыбается*). Слишкомъ онъ—какъ бы сказать это... покладистъ.

Бурмистрова. Что это, Валерьянъ Игнатьичъ! Вы все съ подозрѣніями. И такъ на меня смотрите, не я ли это опять подослала? Вѣдь это даже обидно!..

Графъ. Согласитесь, мой другъ. Я хочу знать настоящій успѣхъ моей книжки. А такъ, фиктивнаго сбыта—я не желаю: чтобы потомъ у пассажа разнощики выкрикивали: Стихотворенія графа Голубицкаго—сорокъ копѣекъ!

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ-же и Рыбушкина.

Рыбушкина. Улетѣлъ Кузя! Представь: я только, что пошла шляпку надѣть, думала онъ меня возьметъ. И слѣдъ простылъ! Опять на недѣлю!

Бурмистрова (*тихо ей*). Много денегъ отвалила?

Рыбушкина. По положенію! На три мѣсяца.

Графъ. Позвольте мнѣ откланяться.

Рыбушкина. Что вы бѣжите? Продолжайте свои чувства излагать. Я на минутку заглянула, Евлалія! Сейчасъ моя новая компаньонка придетъ; посмотри ее.

Бурмистрова. Когда же ты успѣла?

Рыбушкина. У меня мигомъ. Беру съ собой на пароходъ, авось мы Кузю еще захватимъ.

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ-же и Ирина *(въ шляпкѣ и накидкѣ).*

Рыбушкина (*Бурмистровой*). Узнаешь?

Бурмистрова. Ариша! Поздравляю!

Рыбушкина. Графъ! А на вашъ вкусъ?

Графъ. Въ настоящемъ стилѣ.

Ирина. Пожалуйте, Катерина Тарасовна, а то опоздаемъ.

Рыбушкина. Слышите—она какихъ тоновъ сейчасъ набралась. (*Тише.*) Клюнуло! Приманка отличная! Кузя навѣрно больше недѣли пропадать не будетъ. *(Графу.)* И вамъ не на пароходъ ли? Я бы подвезла.

Графъ. Благодарю васъ... и мнѣ пора.

Рыбушкина. Ну такъ идемте! А ты, Евлалія, не хочешь? Всѣмъ бы достало мѣста.

Бурмистрова. Нѣтъ, я остаюсь.

Графъ (*Бурмистровой*). До свиданія, Евлалія Саввишна, послушайте моего совѣта, оставайтесь вѣрны себѣ.

Бурмистрова. Я упрямая.

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Тѣ-же и Ермиловна (*въ дверяхъ*).

Ермиловна. Катерина Тарасовна, коляска давно ждетъ; бѣсятся лошади-то, неравно раздавятъ.

Рыбушкина. Прощай, Евлалія! Ариша, иди впередъ. Походка какова! Идемте, графъ! (*Всѣ уходятъ, кромѣ Ермиловны и Бурмистровой.*)

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Ермиловна и Бурмистрова.

Бурмистрова *(подбѣгаетъ къ ней).* Ермиловна! Ты вотъ всякаго проведешь и выведешь... А знаешь, что я тебѣ скажу?

Ермиловна. Говорите поскорѣе, матушка; пора мнѣ укладываться.

Бурмистрова. Ты не ѣдешь въ Москву.

Ермиловна. Это какъ?

Бурмистрова. Я поѣду дня на два... на три. А ты здѣсь остаешься; и съ моимъ порученіемъ пойдешь къ одному повѣренному...

Ермиловна. Какое такое дѣло?

Бурмистрова. Денежное дѣло. Графа Валеріана Игнатьича выручать, векселя его отца скупать! И чтобъ я тутъ была въ сторонѣ.

Ермиловна. Что жь... Это можно.

Бурмистрова. Сдѣлай это также тонко, какъ я его провела сейчасъ.

Ермиловна. На чемъ провела-то, милая?

Бурмистрова. На томъ, что его книжку купила чрезъ подставнаго человѣка. Онъ упирался, когда я сама, въ Москвѣ, хотѣла ее напечатать. А теперь пошелъ на удочку. И я сейчасъ отперлась.

Ермиловна. Грѣхъ, чай?

Бурмистрова. Мы съ тобой замолимъ. Это любя!

Ермиловна. Да ты никакъ его въ мужья прочишь? Такъ онъ вѣдь церковный. Да и кто его вѣдаетъ. Больно сладокъ на словахъ... обернется волкомъ.

Бурмистрова. Не хочу я замужъ! Сказываю тебѣ разъ навсегда!

Ермиловна. Какимъ же это манеромъ? Посестріемъ его нѣшто будешь, въ незаконныхъ сударкахъ состоять?

Бурмистрова. Ни такъ, ни этакъ!.. А теперь ѣдемъ въ городъ, я тебѣ все растолкую дорогой. Ермиловна! Я такъ рада, что хоть съ тобой польку плясать!

Ермиловна. Эхъ!.. Всѣ-то вы, бабочки, которыя при большихъ капиталахъ на полной волѣ—одной масти!

Бурмистрова. И ты небось любила? А замужъ не пошла? Ты вѣдь дѣвица? (*Убѣгаетъ.*)

Ермиловна (*за ней*). Дѣвица! Поди, повѣрятъ этому! Какъ бишь Сеня-то Ублюдцевъ прозвалъ меня?.. Агентъ! Агентъ и есть!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Большая гостиная въ отельной квартирѣ. Отдѣлка дорогого номера. На первомъ планѣ слѣва мольбертъ; справа диванъ, въ глубинѣ небольшой столъ. Съ другой стороны письменное бюро. Въ открытую дверь видна ярко освѣщенная столовая. Вечеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Фуркасовъ и Бурмистрова (*выходятъ изъ столовой*).

Фуркасовъ (*подходитъ къ портрету*). Вы хотите, голубушка, подождать ту барыньку?

Бурмистрова. А вашей милости какъ угодно?

Фуркасовъ. Да ужь лучше при ней открыть.

Бурмистрова. Не хочется мнѣ за прилавокъ-то становиться. (*Садится и куритъ.*)

Фуркасовъ (*у портрета, драпируетъ его занавѣской*). Развѣ это прилавокъ! На благотворительномъ базарѣ продавать.

Бурмистрова. Ужь я знаю: разводка нарочно около себя поставитъ, нате молъ—смотрите. Я красивѣе ее и по-французски такъ и рѣжу; а она только по-россійски изъясняется.

Фуркасовъ. Вамъ, голубушка, нечего боятьсяся рядомъ съ ней стать. Фигура-то у васъ какая, плечи. Ил платье опять.

Бурмистрова. Вотъ и это тоже не совсѣмъ ладно. Тоже платье, что на портретѣ...

Фуркасовъ. Напротивъ. Выдетъ жоли.

Бурмистрова. Можете вы это понять! Идетъ у насъ на перебой: кто кому поддастся. Я на него видовъ не имѣю, не хочу быть графиней—вотъ вамъ крестъ! (*Разгорается.*) А добиваюсь я одного: пойми меня, не подозрѣвай, не кичись своимъ барствомъ, дай поддержать себя. Человѣкъ онъ бѣдный, съ талантомъ, съ громкой фамиліей. Стихи его хвалятъ въ гостиныхъ — вотъ онъ теперь съ барышнями и сталъ водиться. А которая изъ нихъ хоть мѣсто ему порядочное доставитъ? Которая полюбопытствуетъ знать, на что онъ живетъ, что ѣстъ, на что прилично одѣвается? И я по сіе время и того получить не могу, чтобъ онъ на меня какъ на пріятеля своего смотрѣлъ, какъ...

Фуркасовъ. Онъ должно быть ловкачъ... Хочетъ разомъ кушъ.

Бурмистрова (*быстро встаетъ*). Пошлостей я отъ васъ не ожидала, Фуркасовъ! Напрасно и заговорила съ вами. Какъ будто только и есть одно объясненіе: кушъ хочетъ сорвать! Гордость, чванство. Недопускаетъ до себя — вотъ что!

Фуркасовъ. Нечего кипятиться. Вы его еще не раскусили. И барыньку ту не слѣдовало вамъ вводить въ свою интимность. Какъ же вы такого маху дали?

Бурмистрова. Почему же маху?

Фуркасовъ. На милліоны ваши онъ пожалуй и не польстится, хоть и бѣденъ. Да вѣдь и вамъ не того нужно. Вы хотите, чтобъ онъ васъ понялъ; ему надо ухаживанье модныхъ барынекъ въ салонахъ. Повѣрьте, онъ не спроста направилъ на васъ эту бабеночку. Для себя онъ не будетъ ничѣмъ пользоваться: а вотъ такихъ разводокъ на васъ напуститъ.

Бурмистрова. Нашелъ дуру!

Фуркасовъ. Въ жены онъ васъ не возьметъ, да и въ аманты врядъ ли пойдетъ.

Бурмистрова. Вы забываетесь, Фуркасовъ. Я дѣвушка.

Фуркасовъ. Ну такъ что же?! Вы живете, какъ дама. Возьми онъ васъ за ручку, стань на колѣно, разумѣется отдались бы. Что за дружба можетъ быть у молодой женщины къ молодому мужчинѣ? Все это, голубушка, одинъ отводъ. Вамъ финтить не пристало Вы на-

тура, самородокъ. Врѣзались, — такъ и говорите.

Бурмистрова. Ну, люблю! А потомъ что?

Фуркасовъ. Дѣло ваше не выгоритъ. Бросьте! Не унижайте себя. Мы вамъ такихъ князей и графовъ наберемъ, кровь съ молокомъ, въ чинахъ. Искусство поощрять будемъ. Домкомъ заживете здѣсь... А это что за женихъ. Онъ и продать-то себя хорошенько не умѣетъ.

Бурмистрова (*подбѣгаетъ къ нему*). Да замолчите ли вы! Несносный человѣкъ. Всѣ вы гадки въ этомъ Питерѣ. Души нѣтъ! Все на смѣхъ или на показъ, или въ чванство свое уходите всѣ!... (*Указываетъ на портретъ.*) Вотъ какъ разрядили вы меня! Голыя руки, голая шея—безстыдство одно и портретъ-то весь!

Фуркасовъ. Полноте дурить. Послушайтесь моего совѣта. И мужа, и аманта найдете, только бросьте свое упрямство.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Панской и 1-й молодой человѣкъ (*вбѣгаютъ*).

Панской (*молодому человѣку*). Чего-же лучше? Вотъ сюда — воткнемъ. (*Подходитъ къ портрету.*)

Бурмистрова (*отходитъ къ дивану и садится*). Что такое?

Панской. Тамъ сеансъ начался. Штруделя сейчасъ приведемъ отыскивать вотъ эту булавку.

Фуркасовъ. Это зачѣмъ, голубчикъ? Вы еще проткнете мнѣ холстъ.

Панской. Куда же?

Фуркасовъ. Да вонъ фуражка ваша лежитъ на столѣ, въ углу, туда и положите.

Панской. Благодарю за идею. (*Молодому человѣку.*) Положимъ туда! (*Кладутъ булавку и оба уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Бурмистрова, Фуркасовъ.

Фуркасовъ. У васъ теперь полный комплектъ петербургскаго монда: поэтъ, художникъ, рецензентъ, гвардеецъ, гипнотизаторъ... два статиста изъ фрачниковъ.

Бурмистрова. Да вы какъ на этого Штруделя смотрите, Фуркасовъ? Шарлатанъ онъ?

Фуркасовъ. Угадыванье это фокусъ: а вотъ гипнотизацію—я признаю.

Бурмистрова. Не заставить ли здѣсь?

Фуркасовъ. Надъ кѣмъ? Надъ вами?

Бурмистрова. Нѣтъ! я боюсь....

Фуркасовъ (*подсаживается къ ней, въ полголоса*). А знаете, богатая мнѣ идея пришла. Вашъ поэтъ хоть и видный мужчина; но онъ долженъ быть нервенъ. Поговорите съ этимъ самымъ Штруделемъ.

Бурмистрова. О чемъ?

Фуркасовъ. Да пускай онъ усыпитъ графа и внушитъ ему...

Бурмистрова. Что внушитъ?

Фуркасовъ. То, что вамъ нужно.

Бурмистрова (*вскакиваетъ*). Полноте, что вы это. (*Пауза.*) Да нешто и въ самомъ дѣлѣ можно... внушить напримѣръ хоть бы чувства?

Фуркасовъ. А то какъ-же? Я недавно французскій романъ читалъ, такъ тамъ одинъ штукарь внушаетъ дѣвушкѣ обворовать богатаго старика, у котораго онъ былъ секретаремъ.

Бурмистрова. Выдумки!

Фуркасовъ. Да какія-же выдумки, голубушка? Я видѣлъ, какъ этотъ самый Штруделъ приказалъ барышнѣ зарѣзать черезъ полчаса послѣ сеанса того, кто будетъ лежать на кушеткѣ, въ угловой комнатѣ.

Бурмистрова. И она это сдѣлала?

Фуркасовъ. Обязательно. Схватила кинжалъ и всадила въ того, кого приказано было убить.

Бурмистрова. Въ куклу?

Фуркасовъ. Извѣстное дѣло! Подушку укутали плэдомъ.

Бурмистрова (*пауза*). Страшно! Какъ-же это я стану уговаривать его? Внушите, молъ, чтобъ полюбилъ Бурмистрову.

Фуркасовъ. Ха, ха, ха! И очень!

Бурмистрова. Не смѣйте надо мной издѣваться.

Фуркасовъ. Я серьезно! Не хотите; такъ попросите, чтобъ приказалъ графу не водиться съ разводкой, которая его уже прибрала къ рукамъ — это ясно.

Бурмистрова. Вы меня совсѣмъ издергали, Фуркасовъ, гнусно даже!

Фуркасовъ. Вы — самородокъ. Вамъ надо дѣйствовать смѣло. Попробуйте, говорю вамъ. Посулите этому Штруделю кушикъ хорошенькій... Небось согласится.

Бурмистрова. Страшно!

Фуркасовъ. Ну хоть въ видѣ шутки... и подѣйствуетъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, Штрудель, графъ Голубицкій, Широплетовъ, Панской и оба молодыхъ человѣка.

Штрудель (*ведетъ за руку Панскаго и стремительно кидается въ одинъ уголъ*).

Панской. Позвольте... руку... не такъ крѣпко!

Штрудель. Ничего, ничего! (*Топчется на одномъ мѣстѣ.*)

Графъ (*подходитъ къ Бурмистровой, шепотомъ*). На васъ дѣйствуютъ эти опыты?

Бурмистрова. Нѣтъ, не очень!

Графъ. А я сейчасъ-же дѣлаюсь нервенъ.

Фуркасовъ (*Бурмистровой*). Вотъ видите!

Бурмистрова. А вы пробовали, Валерьянъ Игнатьевичъ, дать самого себя...

Графъ. Загипнотизировать?

Бурмистрова. Да.

Графъ. Нѣтъ еще.

Фуркасовъ. Не побоялись-бы, графъ?

Графъ. Не знаю... Во всякомъ случаѣ, это чрезвычайно интересно — потерять сознаніе на яву.

Штрудель (*останавливается*). Прошу молчанія... Нельзя! (*Кидается въ другой уголъ.*)

Широплетовъ (*подходитъ къ группѣ у портрета*). Шарлатанство!

Графъ. Почему?

Широплетовъ. Видите, мечется—словно угорѣлый.

Штрудель (*останавливается*). Прошу... покорнѣйше... У меня иннервація чрезвычайная. Шопотъ скользитъ по мнѣ, какъ грифель по доскѣ.

Широплетовъ. Слушаемъ-съ!

Штрудель (*идетъ прямо къ портрету, начинаетъ шарить, драпировка спадаетъ*)

Широплетовъ. Вотъ вамъ и иннервація!

Графъ. Ахъ! Портретъ... Евлаліи Саввишны...

Фуркасовъ (*завѣшиваетъ опять*). Подождите, господа .. Послѣ сеанса.

Панской (*останавливаетъ гипнотизатора*). Monsieur Штрудель... вы совсѣмъ не туда. (*Молодые люди прыскаютъ.*)

Штрудель (*не снимая повязки*). Извините, вы разсѣянны, у васъ нѣтъ концентраціи.

Панской (*остальнымъ*). Да я измучился съ нимъ!

Штрудель (*поднимая повязку*). Тутъ есть другіе субъекты. Вотъ графъ. (*Показываетъ на графа.*) Иннервація навѣрно воспріимчивѣе. Я это еще чувствовалъ за обѣдомъ. (*Графу.*) Угодно?

Графъ. Извольте.

Широплетовъ. Пожалуйте, графъ. Въ поэтѣ должна быть ирритабельность... Помните слова Горація: Genus irritabile vatum?

Фуркасовъ (*взглянувъ на Бурмистрову*). Попробуйте себя, графъ. Можетъ вы и для гипноза отличный субъектъ?

Штрудель. Всенепремѣнно!

Графъ. Я готовъ!

Штрудель. Позвольте продолжать отысканіе предмета сейчасъ-же?

Всѣ. Да, да! (*Штруделю завязываютъ опять глаза; графъ беретъ его за руку и ведетъ въ столовую.*)

Широплетовъ. Гдѣ у васъ спрятано?

Панской. Въ фуражкѣ.

Широплетовъ. Онъ навѣрно видѣлъ; надо переложить.

Бурмистрова. Вотъ сюда, въ спинку кресла воткните.

Широплетовъ. Это слишкомъ легко найдти.

Фуркасовъ. Ну такъ вотъ сюда, подъ эту вазочку.

Всѣ. Хорошо!

Панской. Я иду, скажу графу. (*Идетъ въ столовую.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Штрудель и Графъ, *за нимъ* **Панской**.

Штрудель (*сдѣлавъ два-три нерѣшительныхъ шага, идетъ стремительно къ вазочкѣ и находитъ булавку*). Вотъ! Я не ошибся. Графъ — субъектъ первоклассный.

Всѣ (*хлопаютъ въ ладоши*). Браво! браво!

Бурмистрова (*подходитъ къ графу*). Валерьянъ Игнатьичъ, вы, въ самомъ дѣлѣ такой чуткій?

Фуркасовъ. Вѣдь я же вамъ говорилъ.

Широплетовъ. По Горацію!

Фуркасовъ. Графъ, голубчикъ, удружите намъ... Позвольте себя усыпить. Господинъ Штрудель, вы согласны будете?

Штрудель. Съ удовольствіемъ. Если только самъ графъ... Я противъ насилія.

Бурмистрова. Не боитесь, графъ? Знаете... Это иногда опасно.

Штрудель. Вовсе нѣтъ, вовсе нѣтъ! Натура гибкая! Графъ не истеричка.

Широплетовъ (*графу*). Вотъ вамъ тема для пессимистической элегіи... о немощахъ души.

Панской (*Штруделю*). Начинайте!

Штрудель. Я долженъ отдохнуть! (*Бурмистровой.*) Позвольте мнѣ удалиться, черезъ четверть часа я готовъ.

Бурмистрова. Хотите туда, въ угловую? Въ мой будуаръ?

Штрудель. Благодарю.

Широплетовъ. Да вы небось храповицкаго?

Штрудель. Какъ?

Широплетовъ. Соснуть малую толику?

Штрудель. Нѣтъ. Просто отдохнуть.

Бурмистрова. Не угодно-ли чего-нибудь?

Штрудель. Сельтерской воды. (*Идетъ. Бурмистрова провожаетъ его и возвращается.*)

Бурмистрова. Господа, не угодно ли и вамъ сельтерской, только съ виномъ.

Широплетовъ. Или съ коньячкомъ.

Фуркасовъ. Идетъ!

Бурмистрова (*у двери въ спальную отдаетъ приказаніе.*)

Графъ. А вѣдь какъ хотите, господа, это изумительное явленіе природы.

Широплетовъ. Просто ловкость.

Графъ. Не спорю... угадываніе; но гипнозъ?

Фуркасовъ. Еще-бы! Вы молодецъ, графъ, собой жертвуете. (*Бурмистровой.*) Что-жъ вы, хозяюшка, не благодарите графа?

Бурмистрова (*садится*). Да что-же это все объ гипнотизмѣ? Лучше о литературѣ поговоримъ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и офиціантъ (*приноситъ въ флаконахъ питье*).

Широплетовъ. Евлалія Савишна, избавьте отъ литературы!

Бурмистрова. Почему же? Что-жь вы ничего не скажете намъ про книжку графа?

Графъ. Зачѣмъ-же такъ въ упоръ допрашивать господина критика?..

Широплетовъ. Вы, ваше сіятельство, пишете, такъ сказать, какъ любитель, какъ дилетантъ; въ старину такъ господа, титулованные дворяне, занимались поэзіей. Понимаете?

Графъ. А то какъ-же надо предаваться поэзіи? По заказу?

Широплетовъ. Кто-жь это говоритъ! Но понимаете? Въ барской періодъ поэзіи—пѣли; а теперь надо всѣмъ естествомъ писать.

Графъ. Мнѣ не совсѣмъ ясно ваше выраженіе?

Фуркасовъ. Естествомъ! Ха, ха! Чудесно! Это вотъ и насъ господа критики поучаютъ. За красотой, говоритъ, не гонись; и колориту намъ не нужно; а чтобы небо было клестеромъ намазано, да драный зипунъ на первомъ планѣ!

Графъ. Господинъ Широплетовъ вѣроятно разовьетъ свою мысль. Я его не совсѣмъ понялъ.

Широплетовъ (*беретъ второй стаканъ*). Чго-жь тутъ не понять? Вы, ваше сіятельство, изъ пѣвцовъ элегіятовъ; понимаете, съ своей душевной музыкой изволите носиться.

Бурмистрова. А какъ же вы за обѣдомъ говорили мнѣ на ушко про стихи графа въ другомъ духѣ, господинъ критикъ! Наивность у него и еще, какъ бишь... непосредственность нашли? Такъ вѣдь кажется?..

Широплетовъ. Я не отрицаюсь своихъ словъ. Искренность есть; какъ я выразился—непосредственность. Только нынче господа юные поэты стали ужь очень свою меланхолію разводить, въ родѣ какъ антимонію на водѣ. (*Графу.*) Вотъ что, ваше сятельство! Я вамъ, ваше сіятельство, достаточно высказалъ свою мысль.

Графъ. Господинъ Широплетовъ, вы напрасно утруждаете себя выговариваніемъ моего титула. Меня зовутъ Валерьянъ Игнатьичъ, или графъ Голубицкій. Это гораздо проще.

Широплетовъ. Я выражаюсь какъ мнѣ нравится.

Графъ. Какъ вамъ будетъ угодно. Только вы позвольте мнѣ замѣтить одно: всѣ молодые художники—стихотворцы, беллетристы, драматурги, актеры, живописцы—желали бы одного: чтобы тѣ, кто ихъ удостоиваетъ своихъ печатныхъ замѣчаній— сами, хоть немножко, любили красоту, поэзію, форму, чувствовали, потребность въ звукахъ и краскахъ.

Фуркасовъ. Вашу руку, графъ. Истину глаголите.

Широплетовъ. А вы что-же желаете-съ? Изрѣчь и чтобы всѣ молчали? Позвольте мнѣ, молодой человѣкъ, отъ лица моихъ собратовъ доложить вамъ: у всѣхъ воображающихъ себя геніями существуетъ старый пріемъ доказывать, что рецензенты невѣжды и тупицы! Надо фортель новѣе выдумать.

Бурмистрова. Вотъ вы раскричались! Ахъ мущины! Вы хуже нашей сестры. И чего тутъ хорохориться? (*Графу.*) Я васъ увѣряю, что Широплетовъ васъ одобряетъ.

Графъ. Евлалія Саввишна, я прошу васъ меня лично не касаться. Я тутъ не причемъ: господинъ рецензентъ обо мнѣ ничего ни хорошаго, ни дурнаго не говорилъ въ печати. И я очень буду радъ, если онъ не нарушитъ своего молчанія.

Широплетовъ. А-а! Очень рады будете? Прекрасно-съ! (*Бурмистровой.*) Кажется довольно. Я лучше приведу Штруделя. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же *безъ* **Широплетова.**

Бурмистрова. Ахъ, графъ! Я васъ не узнаю. Вы такой уклончивый. И вдругъ себѣ во вредъ. Раздразнили нужнаго человѣка. Вѣдь онъ собака, когда разносить почнетъ.

Фуркасовъ. А я хвалю графа. Такъ ихъ и надо.

Бурмистрова. Я нарочно познакомилась съ нимъ, хотѣла задобрить...

Графъ. Напрасно, Евлалія Саввишна. Я васъ, сколько помню, не просилъ объ этомъ.

Бурмистрова. Но вѣдь безъ печатныхъ похвалъ нельзя получить извѣстность!

Графъ. Цѣнить могутъ только цѣнители-съ. Я для улицы не пишу. Господинъ Широплетовъ меня разбранитъ — очень можетъ быть. Тѣ, кто меня читаютъ, врядъ-ли имѣютъ понятіе о господинѣ Широплетовѣ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, Широплетовъ *ведетъ* **Штруделя,** *за ними* **Панской** *и два молодыхъ человѣка возвращаются постепенно изъ другихъ комнатъ.*

Штрудель (*Бурмистровой*). Я къ вашимъ услугамъ.

Бурмистрова (*съ тревогой*). Графъ... развѣ вы согласны?

Графъ. Позвольте одно слово, monsieur Штрудель, если я хорошій субъектъ—я сейчасъ-же впаду въ сонъ?

Штрудель. Пройдете три стадіи: летаргіи, каталепсіи и сомнамбулизма.

Бурмистрова. Слова какія... Просто морозъ по кожѣ.

Фуркасовъ. Полноте малодушничать, голубушка!

Графъ. Вѣдь тутъ является вопросъ чисто нравственнаго характера. Я передаю мою волю гипнотизатору. Онъ можетъ этимъ и злоупотребить.

Штрудель. Здѣсь? Въ такомъ опытѣ?

Графъ Даже и въ увеселительномъ экспериментѣ.

Бурмистрова. Такъ лучше не надо.

Фуркасовъ (*удерживая*). Да полноте-же трусить.

Панской. Вы, значитъ, ретируетесь, графъ? (*Штруделю.*) Не угодно-ли меня усыпить.

Штрудель. Вы не годитесь. (*Всѣ смѣются.*)

Графъ (*Панскому*). Я совсѣмъ не ретируюсь. Я только хочу выяснить вопросъ внушенія.

Фуркасовъ. Мы не прокуроры здѣсь. (*Бурмистровой.*) Шепните-же словечко Штруделю.

Бурмистрова. Monsieur Штрудель. (*Отходитъ съ нимъ.*) Мы вѣдь здѣсь дурачимся и только.

Штрудель. Это тайна природы.

Бурмистрова. Ну да, ну да... но вы можете внушить графу... ну, напримѣръ, чтобъ онъ сказалъ что-нибудь... то, что я сама сообщу кому-нибудь изъ насъ.

Штрудель. Ничего нѣтъ легче.

Бурмистрова. Пожалуйста.

Штрудель. Что же именно?

Бурмистрова. Вы сначала усыпите его.

Штрудель. Извольте. (*Возвращается къ графу.*) Графъ, — я готовъ. (*Остальнымъ.*) Пожалуйста, господа, Silentium! Сядьте. А графъ вотъ сюда (*Начинаетъ пассы.*) Молчаніе!

Бурмистрова. Господи, онъ поблѣднѣлъ! (*Встаетъ.*)

Фуркасовъ. Да сидите!

Штрудель. Прошу васъ тише! (*Вынимаетъ часы.*) Въ двадцать секундъ субъектъ уже будетъ во второй стадіи, въ каталепсіи.

Бурмистрова. Каталепсія!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Травина.

Фуркасовъ. Пожалуйте! Графа будутъ гипнотизировать.

Травина (*графу*). Какъ! Вы рѣшаетесь, графъ?

Графъ. Рѣшаюсь.

Травина. Вѣдь это говорятъ опасно? (*Бурмистровой.*) Какъ же вы позволили вашему другу?

Бурмистрова. Писателю все надо испытать.

Фуркасовъ. Да зачѣмъ расхолаживать? (*Штруделю.*) Сажайте графа!

Штрудель. Позвольте... я немного подготовлюсь.

Фуркасовъ (*отводитъ Бурмистрову*). Идите, шепните ему,—онъ согласится.

Бурмистрова. Что же внушить?

Фуркасовъ. Да ну хоть вотъ это: пускай серьезно скажетъ ей при всѣхъ насъ, что онъ ее насквозь видитъ. И этого довольно.

Бурмистрова. Хорошо. (*Идетъ къ Штруделю и говоритъ съ нимъ въ углу.*)

Фуркасовъ. Господа! Садитесь. (*Травиной.*) Не угодно ли сюда, ко мнѣ?

Травина (*смотритъ на завѣшанный портретъ*). Когда же вы, Фуркасовъ, покажете намъ этотъ chef d'oeuvre?

Фуркасовъ. Сегодня, послѣ сеанса.

Штрудель (*возвращается, къ Бурмистровой*). Сеансъ начинается!..

Бурмистрова (*Штруделю*). Вы внушите графу, когда онъ будетъ...

Штрудель. Въ одной изъ стадій гипноза.

Бурмистрова (*смотритъ на Фуркасова, потомъ на Штруделя*). Только все это въ шутку.

Штрудель (*обращается ко всѣмъ.*) Разумѣется, никто не можетъ обижаться изъ здѣсь присутствующихъ. (*Графу.*) Не угодно ли сѣсть сюда, посрединѣ, чтобъ всѣ могли видѣть? (*Графъ садится; Штрудель начинаетъ дѣлать пассы.*)

Бурмистрова (*тихо Фуркасову, беря его за рукавъ*). Мнѣ боязно за него.

Фуркасовъ. Молчаніе!

Штрудель. Умоляю не говорить, даже шепотомъ. Еще манипуляція. Результатъ блистательный. Графъ уже въ летаргіи.

Бурмистрова (*вскакиваетъ*). Не нужно, не нужно!

Штрудель (*строго*). Чего не нужно?

Бурмистрова Онъ въ летаргіи—разбудите его!

Травина. Пускай его. Это очень интересно.

Бурмистрова (*кидается къ ней*). Интересно? И только! Вамъ за него не страшно, небось?

Травина. Но, моя милая, Евлалія Саввишна, вы сами затѣяли?

Бурмистрова. Сама, сама! Вамъ потѣха! А онъ, можетъ, и не проснется!

Штрудель. Успокойтесь... Зачѣмъ прерывать сеансъ?

Фуркасовъ. Матушка... русская рыхлость-то и сказалась!

Бурмистрова. Нужды нѣтъ! (*Штруделю.*) Ради Бога, разбудите. Я наконецъ хозяйка дома. Я имѣю право! Здѣсь нѣтъ доктора.

Штрудель. Я самъ съ научными познаніями.

Бурмистрова. Смотрите, какъ блѣденъ, точно мертвецъ и голова упала на плечо. Разбудите, говорю я вамъ, или я сама коли такъ!

Штрудель (*удерживаетъ ее*). Позвольте. Это нарушаетъ мои аттрибуты.

Всѣ. Дайте продолжать! Оставьте!

Бурмистрова. Нѣтъ,—я приказываю!

Штрудель. Если такъ... я разбужу.

Бурмистрова (*схватываетъ за руку Штруделя*). Голубчикъ! Спасибо! Только не такъ быстро.

Штрудель. Я знаю свое дѣло... Можетъ быть и не такъ скоро пойдетъ. (*Дуетъ въ лицо графу, тотъ сейчасъ же просыпается.*) Вотъ видите—въ одинъ моментъ!

Бурмистрова (*бросается къ нему*). Милый! Какъ я рада!.. Слава Богу!

Графъ. Развѣ я уже спалъ?

Бурмистрова. Какъ же!

Графъ. И были опыты?!

Травина. Вашъ другъ помѣшала!

Графъ. Кто? Евлалія Саввишна?

Бурмистрова. Ну да, Евлалія Саввишна. Рутайте меня, я испугалась. У васъ такое лицо было — Лазарь въ гробу. И опять эта каталепсія.

Графъ. Какое ребячество!

Бурмистрова. Простите! (*Штруделю.*) Извините и вы меня. Вы видите... Графъ хорошій, какъ вы это называете, субъектъ... или объектъ. Мы тоже убѣдились въ вашемъ искусствѣ.

Графъ (*Бурмистровой*). Позвольте возобновить. У меня нѣтъ даже головной боли.

Бурмистрова. Нѣтъ, умоляю васъ!

Широплетовъ (*выступаетъ*). Что же вы, графъ, испытывали?

Графъ. Да ровно ничего!

Широплетовъ. А разсчитывали на тонкія нервныя ощущенія... Обманулись! (*Онъ и остальные смѣются.*)

Бурмистрова (*обращается ко всѣмъ*). Милые гости, намъ скоро ѣхать, надо пріодѣться. (*Травиной.*) Будьте хозяйкой. (*Фуркасову, отводя его въ сторону.*) Не сердитесь, душечка. Я не могла. Чуть въ обморокъ не упала. А ей ничего! Онъ видѣлъ разницу. Авось оцѣнитъ.

Фуркасовъ. Авось!

Бурмистрова. Да и не хотѣла я, чтобы этотъ Штрудель внушалъ ему о ней, чтобы она догадалась! Ну, покажите имъ портретъ. (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же, безъ Бурмистровой.

Фуркасовъ. Madame Травина, господа! Послѣ гипнотизма въ лицахъ, гипнотизмъ на полотнѣ. Мы, портретисты, тоже вѣдь усыпляемъ, когда слишкомъ долго держимъ модель на сеансѣ. Какъ на вашъ вкусъ? (*Отдергиваетъ занавѣсъ.*)

Графъ (*подходитъ къ портрету*). Прекрасный колоритъ! Положеніе руки чрезвычайно удачно. Но я совѣтовалъ Евлаліѣ Саввишнѣ снять съ себя въ Москвѣ, въ другой обстановкѣ и въ другомъ туалетѣ.

Широплетовъ. Она одѣта по указанію художника?

Фуркасовъ. А что? Не нравится туалетъ?

Широплетовъ. Богато! И со вкусомъ. Но только...

Фуркасовъ. Ужь безъ «но» господа рецензенты обойтись не могутъ.

Широплетовъ. Слишкомъ господа модные портретисты уходятъ въ атласъ, да въ бархатъ, въ драпировки, въ аксессуары. (*Подходитъ ближе къ портрету.*) Бархатъ вы писать мастеръ.

Фуркасовъ. А тѣло нѣтъ?

Широплетовъ. Желаете похвалъ въ упоръ?

Фуркасовъ. Однако?

Широплетовъ. Тѣло-то, какъ бы это сказать, не дышетъ.

Фуркасовъ. Вы находите?

Широплетовъ. Осмѣливаюсь ..

Травина. Да полноте, господа; портретъ еще не додѣланъ.

Широплетовъ. Тѣло, экспрессія—вотъ что главное.

Фуркасовъ. Такъ вамъ и экспрессія здѣсь не нравится?

Широплетовъ. Экспрессія—экспрессіи рознь. Есть очень пикантныя; но въ условномъ вкусѣ.

Травина. Дайте и мнѣ полюбоваться работой. Онъ не хотѣлъ писать меня. (*Фуркасову.*) Вы ужасно дороги.

Фуркасовъ. За то одинаковъ для всѣхъ, даже и для писаныхъ красавицъ. (*Завѣшиваетъ портретъ.*) Ну, хорошенькаго понемножку. Тамъ чай готовъ; идемте, господа.

Травина (*отходитъ къ дивану*). Идите господа! Это я должна бы пригласить васъ. Идите. (*Графу.*) Графъ, вы принесите мнѣ чашку сюда... но не сейчасъ. (*Садится. Всѣ уходятъ кромѣ графа.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Травина, Графъ.

Травина. Ахъ, графъ, вы просто божокъ для этой... какъ бы ее назвать... pour cette marchande cocasse!

Графъ. Ужь и божокъ!

Травина. Но знаете... она гораздо опаснѣе, чѣмъ я прежде думала. Она, пожалуй, васъ женитъ на себѣ.

Графъ. Васъ это мало огорчитъ.

Травина. Какой вы кокетъ!

Графъ. Ваше это слово? Вы сами его создали?

Травина. А почему же не говорить кокетъ? мужчины кокетливѣе насъ, даже такіе юные, какъ вы.

Графъ. Я старше васъ.

Травина. Развѣ лѣта женщины и мужчины одинаковы? Вы юнецъ, я уже...

Графъ. Пожилая дама? ха, ха, ха! (*Беретъ ее за руку.*) Послушайте, Мери, вы сегодня-же поговорите съ ней. Я бы такъ желалъ помочь вашему освобожденію.

Травина. Свобода! Да! Какое слово... Но только сохранишь ли ее потомъ?

Графъ. Сохраните, сколько пожелаете, Мери... Но развѣ это неволя—полюбить; знать, что вы своимъ чувствомъ освѣтите цѣлое существованіе?

Травина. Вотъ вы сейчасъ начнете перекладывать прозу на стихи. Я знаю, что я не сохраню свободы... Съ вами, мужчинами, иначе нельзя. (*Наклоняется къ нему.*) Такъ вы думаете сегодня обратиться къ вашей пріятельницѣ?

Графъ. Непремѣнно сегодня. Я ее предупредилъ.

Травина. И вы увѣрены, что она мнѣ не откажетъ.

Графъ. Увѣренъ.

Травина. Вотъ видите, что вы для нея. Купчиха, хоть и милліонщица, все-таки должна быть скупенька.

Графъ. Она—нѣтъ! Это очень высокой души натура.

Травина. Пожалуйста! Я вамъ запрещаю хвалить вашу... изъ этого какъ бишь ее... (*При послѣднихъ словахъ Бурмистрова входитъ и останавливается у двери.*)

Графъ. Изъ Заяузья.

Травина. Ха, ха, ха! Самое слово какое смѣшное. Заяузье! (*Повторяетъ съ гримаской. Графъ и она смѣются.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же и Бурмистрова.

Травина (*немного стѣсненная*). Ахъ, Евлалія Саввишна... совсѣмъ готовы?

Графъ (*Бурмистровой*). Я на секунду удалюсь... Забылъ купить перчатки... Это въ двухъ шагахъ. (*Травиной.*) Конфектъ вамъ привезти?

Травина. Пожалуйста. (*Графъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Бурмистрова и Травина.

Травина. Васъ бы надо снять въ русскомъ костюмѣ. Какъ бишь это называется... въ убрусѣ, кажется?

Бурмистрова (*мѣняя тонъ*). Графъ говорилъ мнѣ, Марья Борисовна, вы желали побесѣдовать со мною о чемъ-то на счетъ благотворительности. У меня, по правдѣ сказать, не совсѣмъ сердце лежитъ къ нашимъ барскимъ затѣямъ. Много тутъ для одного вида дѣлается. И обмана больше.

Травина. Совершенно съ вами согласна. Меня графъ не обманулъ. Онъ называетъ васъ самородкомъ.

Бурмистрова. Типомъ, небось?..

Травина. Да, настоящимъ самородкомъ. Видите, у меня также есть свои идеи. Мы споримъ съ графомъ. Не правда ли онъ очень милъ?

Бурмистрова. А вы какъ находите?

Травина. Я его продюзирую въ нѣкоторыхъ гостиныхъ; тамъ гдѣ мало читаютъ по-русски. Очень милый мальчикъ.

Бурмистрова. Да онъ старше васъ, какой же это мальчикъ?

Травина. О! для меня онъ мальчикъ, хоть мнѣ самой еще всего 20 лѣтъ. Такъ вотъ видите, моя милая Евлалія Саввишна, я говорю: со зломъ нельзя бороться. Это очень глубоко. Еслибъ я что-нибудь создала благотворительное, то совсѣмъ въ другомъ родѣ. Я вамъ это какъ-нибудь, въ другой разъ разовью. А теперь, графъ увѣрилъ меня, что я могу къ вамъ обратиться все равно, что къ его родной сестрѣ.

Бурмистрова (*сухо*). Покорно благодарю.

Травина (*присаживается ближе*). Вы конечно слышали отъ графа, что я развожусь съ мужемъ.

Бурмистрова. Слышала.

Травина. И тутъ тоже, развѣ не правда, что со зломъ бороться нельзя? Мой мужъ олицетвореніе зла. Я не хочу бороться. Я ухожу отъ него. Вѣдь это логично?

Бурмистрова. Это ужь ваше дѣло.

Травина. Я вамъ сейчасъ сказала, что мнѣ всего 20 лѣтъ. Увы! Это такъ. И видите у меня свои средства, хорошія средства. И домъ, и имѣнье! Я съ вами такъ откровенна,—графъ меня даже просилъ объ этомъ.

Бурмистрова. Сдѣлайте одолженіе.

Травина. Да, средства у меня есть; но теперь я еще не могу ими распоряжаться. У меня попечитель.

Бурмистрова. Извѣстное дѣло; до полнаго возраста.

Травина. И этотъ попечитель противъ моего развода.

Бурмистрова. Вамъ бы его послушать...

Травина. Разводъ мой обойдется въ нѣсколько тысячъ. Какъ только мнѣ будетъ 21 годъ—я получаю полныя права. Вы мнѣ окажите маленькій кредитъ?

Бурмистрова. Извините, г-жа Травина, я деньгами не промышляю.

Травина. Но это такое ничтожное одолженіе... графъ...

Бурмистрова (*перебивая*). Графъ могъ самъ попросить меня. Да и то я врядъ ли бы пошла на это. Правда, вы можете дать мнѣ вексель; но я избѣгаю такихъ дѣлъ! А дать безъ всякаго документа, мы не настолько близки. Ужь вы лучше обратитесь къ процентщикамъ. Вамъ дадутъ, если у васъ дѣйствительно значится состояніе. А меня извините.

Травина. Вы мнѣ отказываете? А графъ такъ былъ увѣренъ въ васъ...

Бурмистрова. Ужь я на себя возьму извиниться и передъ нимъ.

Травина (*вставая*). Вотъ поэты! Они витаютъ! Имъ кажется все такъ исполнимо!

Бурмистрова. Витаютъ они—точно; только тутъ никакой поэзіи нѣтъ.

Травина. Вы лучше ничего ему не говорите

Я не желаю, чтобъ онъ былъ замѣшанъ.— Пожалуйста.

Бурмистрова (*плохо сдерживая себя*). Да вѣдь онъ же послалъ васъ сюда.

Травина. Да... вообще... хотя ему стоитъ намылить голову.

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же и Графъ.

Графъ (*въ дверяхъ*). Не заставилъ ждать Марью Борисовну?.. Мы еще не опоздали?

Травина. Графъ, нашъ разговоръ съ... ахъ Боже мой, никогда сразу не запомню... съ Евлаліей Саввишной конченъ.

Графъ (*Бурмистровой*). И хорошо?

Бурмистрова. Не знаю! Какъ сказать ужь...

Травина. Вы, милый поэтъ, слишкомъ увлекаетесь.

Графъ. Чѣмъ?

Травина. Дорогой въ каретѣ узнаете чѣмъ. (*Бурмистровой.*) Сдѣлайте ему выговоръ, чтобъ онъ друзей своихъ не подводилъ. (*Графу.*) Вы привезли конфектъ?

Графъ. Вотъ.

Травина. Иду угощать гипнотизера.

Бурмистрова. Тамъ есть довольно конфектъ. (*Графу.*) Вы кого провожаете графъ?

Травина. Графъ со мной ѣдетъ.

Бурмистрова (*графу*). Вы мнѣ кажется обѣщали...

Графъ. Извините, другъ мой. (*Травиной, съ безпокойствомъ.*) Серьезно вы на меня въ претензіи?

Травина. Вы, милый, но наивный мальчикъ! (*Бурмистровой.*) Евлалія Саввишна намъ надо быть къ десяти. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Графъ и Бурмистрова.

Бурмистрова. Ха, ха, ха! И такой ученой собачкой вы увлекаетесь! (*Передразниваетъ.*) «Я не хочу бороться со зломъ», «мой мужъ зло», «я вамъ разовью свои идеи». Ха, ха, ха!

Графъ. Вы это про Марью Борисовну?

Бурмистрова. Да-съ, коли вамъ угодно знать.

Графъ. Вы считаете ее смѣшной?

Бурмистрова. Считаю! И вижу теперь, что нужно, чтобъ вамъ нравиться. Теперь я поняла, какъ вы ко мнѣ относитесь, графъ Валерьянъ Игнатьичъ. Благодарю! Я васъ не подслушивала; но до меня дошли послѣднія фразы вашего разговора. Надъ Заяузьемъ издѣвались. Нужды нѣтъ! Это еще куда не шло. Но вотъ что не красиво,—когда я вамъ что-нибудь предлагаю, отъ чистаго сердца, вы не можете ничего отъ меня принять! А вотъ для такой своей метрески...

Графъ. Евлалія Саввишна!

Бурмистрова. Ну да, метрески! Ее вы засылаете ко мнѣ просить денегъ; для чего? На разводъ! Чтобъ она скорѣе освободилась и принадлежала вамъ. Такъ и этого не будетъ. Она разведется, если у ней свое состояніе— броситъ васъ, какъ «мальчика»... Она такъ васъ зоветъ при всѣхъ. И вы находите такое ваше поведеніе деликатнымъ, благороднымъ, истинно графскимъ? (*Подступаетъ къ нему.*)

Графъ. Позвольте мнѣ сѣсть. (*Садится на диванъ.*) Я не могу еще придти въ себя.

Бурмистрова (*ходитъ по гостинной*). Приходите поскорѣе... Такъ дольше нельзя. Когда же вы наконецъ выскажитесь? Хоть что нибудь изъ васъ вытянуть! Сдѣлайте лучше настоящую гадость, да сбросьте вы съ себя эту... эту ливрею какую-то, вотъ, все это не тронь меня!

Графъ. Вамъ угодно чтобъ я говорилъ? Извольте. Мы пока оставимъ madame Травину и то, съ чѣмъ она къ вамъ обратилась. Вы возмущаетесь тѣмъ, что я не желалъ и не желаю принимать отъ васъ матеріальныхъ одолженій. Да, не желаю. Не вы, милѣйшая Евлалія Саввишна, а я имѣю право быть на васъ въ серьезной претензіи.

Бурмистрова. Разумѣется! Еще-бы!

Графъ. Вы не понимаете почему? Вы изволили обмануть меня. Вы, черезъ подставное лицо, купили мою книжку. А она нейдетъ. И случилось то, чего я больше всего боялся. Вы отдали ее за безцѣнокъ. И ее продаютъ разнощики! Я не хотѣлъ вамъ объ этомъ говорить...

Бурмистрова. Быть этого не можетъ!

Графъ. Пройдитесь по Невскому... вы услышите. Справьтесь у вашихъ московскихъ друзей. И тамъ ее выкрикиваютъ на Кузнецкомъ: графъ Голубицкій 40 копѣекъ!

Бурмистрова. Выходитъ: я же виновата? Я! Кто же, какъ не я! Превосходно!

Графъ. Да, виноваты, вы. Никто больше. Меня такой сбытъ книги унижаетъ; а скупить мнѣ экземпляры не на что. И я не могу идти къ вамъ и просить васъ объ этомъ.

Бурмистрова. Ну да, какъ же вамъ можно о чемъ-нибудь просить меня?

Графъ. Вы не понимаете мотива такого поведенія? Жалѣю о васъ. И всѣ ваши одолженія въ такомъ же родѣ. Сегодня, этотъ рецензентъ.... Его ругатней я вамъ же буду обязанъ.

Бурмистрова. А у разводокъ - модницъ, у этой куклы... можно добиваться успѣховъ? Оттого, что тамъ хорошо пахнетъ—и по французски говорятъ, и въ кои-то вѣки стишокъ вашъ прочтутъ.

Графъ. Эта кукла - модница поступала съ гораздо большимъ тактомъ, чѣмъ вы... Я ей обязанъ, да обязанъ. Она понимаетъ поэзію. Черезъ нея много очень милыхъ женщинъ хо-

рошаго общества ознакомились съ моей книжкой... Въ этомъ обществѣ я буду всегда жить, Евлалія Саввишна.

Бурмистрова. Гдѣ васъ мальчуганомъ считаютъ?

Графъ. Вы не понимаете тона этихъ дамъ. Онѣ зовутъ меня «мальчикомъ», тѣмъ лучше. Это не бранное слово.

Бурмистрова. И прекрасно! И цѣлуйтесь съ ними. И дѣлайте карьеру черезъ такихъ барынекъ, которыя не одни стихи любятъ; а также и дѣлишки свои обдѣлываютъ въ наилучшемъ видѣ.

Графъ. Чтожь можетъ быть проще? Она женщина и можетъ принять отъ васъ это одолженіе. И вотъ какъ вы прекрасно оправдали мое довѣріе! (*Встаетъ.*)

Бурмистрова (*внѣ себя*). Я же должна была ее выручать? А? Ее? И вы мнѣ ее посылаете, какъ дурѣ, которая ни о чемъ не догадается.... Ха, ха! Этому имени нѣтъ! (*Подбѣгаетъ къ письменному столу и вынимаетъ пачку.*) Видите-что это такое? Это векселя вашего отца. Я ихъ купила и держала отъ васъ въ секретѣ... И хотѣла ихъ разорвать, въ каминъ бросить. Вы меня поумнѣть заставили. Я этого не сдѣлаю. Я приберу къ рукамъ родовое имѣнье вашего отца. Чего же отъ меня больше и ждать! Вѣдь вы свою пріятельницу прислали денегъ просить за проценты, точно къ ростовщику какому. Такъ я и буду поступать.

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

(*Всѣ выходятъ изъ столовой.*)

Травина. Вы готовы? намъ пора.

Бурмистрова. Я не ѣду. Извольте отправляться съ графомъ. Да и васъ, (*остальнымъ*) милые гости, я не удерживаю. Только позвольте мнѣ вамъ сказать, благо сегодня у насъ разные чудеса происходили, что и я вотъ внушеніе получила... только не отъ господина Штруделя; а отъ своей глупой головы. Она у меня завертѣлась маленько. А въ Питерѣ я все уразумѣла... И какъ дамы свои дѣлишки обдѣлываютъ, и какъ ихъ друзья поэзіей прикрываются. (*Штруделю.*) Вамъ отъ меня нажива плохая будетъ... Меня не усыпите! А зрѣлищъ даровыхъ больше я не намѣрена давать. Пора назадъ въ Заяузье. (*Подбѣгаетъ къ портрету.*) А эту расфуфыренную дѣву, Фуркасовъ, возьмите себѣ на память... (*Всѣмъ.*) Теперь, милые гости, ступайте пить, ѣсть, до полуночи, а меня извините. Я спать иду! (*Уходитъ.*) (*Всѣ стоятъ.*)

Занавѣсъ.

АКТЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

(*Столовая перваго акта. Шторы всѣ спущены. Утренній часъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ублюдцевъ и Даша (*входятъ на цыпочкахъ, говорятъ вполголоса*).

Ублюдцевъ. Да ты доложи.

Даша. Говорятъ вамъ, на постели лежитъ.

Ублюдцевъ. Быть не можетъ! Совсѣмъ слегла?

Даша. Нѣтъ, одѣтая лежитъ. Голову уксусомъ мочитъ. Боли большія бываютъ.

Ублюдцевъ. Извѣстно отчего.

Даша. Отчего по вашему?

Ублюдцевъ. Отъ душевнаго сокрушенія. Вотъ ты, Дашенька, и скажи, что Сеня, молъ, Ублюдцевъ, принесъ извѣстіе важное.

Даша. Она забранится. Намедни и то приказали: не пускай ко мнѣ лишняго народу.

Ублюдцевъ. Я то лишній? Евлалію Саввишну такъ люблю и уважаю. Ну да ты доложи... прибавь, возьми на себя смѣлость, на счетъ молъ графа. Не говори какого: а просто графа, молъ. Вотъ увидишь какъ она вскочитъ!

Даша. Не знаю какъ, Семенъ Гаврилычъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Синицына (*входитъ въ шляпѣ*).

Синицына (*Дашѣ*). Евлалія Савишна у себя въ спальнѣ?

Даша. Нездоровы.

Ублюдцевъ. Марѳѣ Даниловнѣ мое почтеніе.

Синицына. Вы бы ужь ее теперь не безпокоили. (*Дашѣ.*) Я пройду къ ней.

Даша. Можетъ започивала. Я посмотрю пойду. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ублюдцевъ и Синицына.

Синицына. Съ какимъ вы дѣломъ къ Евлаліѣ Саввишнѣ? Просить о чемъ-нибудь?

Ублюдцевъ. Почему же это, сейчасъ, просить? Я въ попрошайкахъ никогда не состоялъ. Ежели Евлалія Саввишна моему семейству помогли, на то ихъ добрая воля была. А самъ я, слава Богу, не нуждаюсь.

Синицына. И пришли къ ней въ гости? Вы слышали, что она нездорова. Да и пора бы вамъ понять, что вы не ея общество.

Ублюдцевъ. Понимаемъ-съ! Очень понимаемъ,

что наперстницы у ней завелись, которыя всѣхъ отвадить желаютъ.

Синицына. Вы лучше мнѣ скажите, что вамъ нужно отъ Евлаліи Саввишны?

Ублюдцевъ. Ежели имъ можно меня видѣть, онѣ сами это услышатъ. Во всякомъ разѣ, то, съ чѣмъ я пришелъ, мнѣ желательно имъ съ глазу на глазъ передать.

Синицына. Скажите пожалуйста! Тайны какія завелись!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Бурмистрова (*съ повязанной головой*).

Бурмистрова. Здравствуйте, Марѳа Даниловна. (*Ублюдцеву.*) Тебѣ что нужно?

Синицына. Вотъ вашъ бывшій фактотумъ, Евлалія Саввишна, желаетъ вамъ сообщить какую-то тайну.

Бурмистрова. Что еще! Ахъ, Сеня! Говори скорѣе... Какія такія дѣла у насъ съ тобой?

Ублюдцевъ. Не зналъ я, матушка, что у васъ головка болитъ. Только я точно пришелъ къ вамъ съ одной вѣстью.

Бурмистрова. Даша что-то буркнула... ни съ чѣмъ несообразное.

Ублюдцевъ (*смотритъ на нее пристально*). Это, вѣрно-съ.

Бурмистрова (*Синицыной*). Душечка, Марѳа Даниловна, пройдите ко мнѣ. Нечего дѣлать—надо его выслушать.

Синицына. Охота вамъ. (*Уходитъ.*)

Бурмистрова (*подходитъ къ нему*). Что такое, на счетъ какого графа?

Ублюдцевъ (*вполголоса*). Вашего давнишняго знакомца, Валерьяна Игнатьевича Голубицкаго.

Бурмистрова (*снимаетъ повязку и садится въ кресло*). Ну, говори!

Ублюдцевъ. А вотъ что-съ, матушка. Сижу я сегодня утромъ въ лавкѣ...

Бурмистрова. Ну, поѣхалъ на долгихъ!

Ублюдцевъ. Позвольте ужь по порядку. А то вы крикните: «все ты выдумалъ»!

Бурмистрова (*съ большой живостью*). Графъ?

Ублюдцевъ. Они самые. Вошли, меня сейчасъ по имени и отчеству... и книжки стали на полкахъ разглядывать. А мнѣ вдругъ мысль въ голову; это не спроста... Они желаютъ васъ видѣть!

Бурмистрова. Выдумалъ!

Ублюдцевъ. Да ужь такъ-съ, не сумлѣвайтесь! Вы, матушка, съ нимъ, никакъ въ Питерѣ разошлись?

Бурмистрова. Когда я съ нимъ сходилась? Ты говорить не умѣешь.

Ублюдцевъ. Да вы не извольте гнѣваться. Исторія была. Слышали мы, что вы ему за что-то и отъ дому отказали. И вдругъ онъ мою лавченку отыскалъ. Присѣлъ, потомъ, къ прилавку, говоритъ: я проѣздомъ, въ губернію, на службу.

Бурмистрова. На службу?

Ублюдцевъ. Да-съ... и въ далекій край... туда, въ центральную Азію... По статистикѣ что-ли. Очень, говоритъ, меня интересуютъ тамошніе нравы и все прочее.

Бурмистрова. Вотъ какъ!

Ублюдцевъ. Я, сообразивши, притворился этакимъ простачкомъ, да и спрашиваю: а благопріятельницу вашу посѣтили, молъ, ваше сіятельство, Евлалію Саввишну? Нѣтъ, говоритъ, не видѣлъ еще... Да нешто она въ Москвѣ? Въ Москвѣ, молъ, и въ своемъ домѣ попрежнему. Не завернете-ли, молъ? Я кстати къ нимъ сегодня собираюсь.

Бурмистрова (*встаетъ и начинаетъ быстро ходить*). За чѣмъ ты это сдѣлалъ? Какъ смѣлъ? Этакая ты всезнайка!

Ублюдцевъ. Евлалія Саввишна, позвольте вамъ хоть разъ въ жизни изъясниться.

Бурмистрова. Тошный ты человѣкъ!

Ублюдцевъ (*съ дрожью въ голосѣ*). Зачѣмъ я такъ поступилъ? Изъ прямой преданности вамъ. Она на вашъ взглядъ порошинки не стоитъ, да я то знаю, что вы для меня. Вы въ тѣ поры, изъ-за чистаго пустяка на меня разгнѣвались, на счетъ, помните, типографіи... И очень мнѣ горько было, что вы гнушаться мной стали. Я ничего у васъ не прошу для себя, да и для другихъ не стану. Въ этомъ-же разѣ на что-же вамъ гнѣваться? Графъ, видимое дѣло, не спроста ко мнѣ зашелъ. Быть можетъ и вы его примете. Я въ ваши дѣла не мѣшаюсь; а только желаю, чтобъ вы душой разцвѣли опять.

Бурмистрова (*подходитъ къ нему*). Ну, не канючь. Я не сержусь на тебя, Сеня. Ты добрый парень. Только зачѣмъ ты съ Марѳой Даниловной пикируешься?

Ублюдцевъ. Затѣмъ, что она, какъ паукъ, запутать васъ хочетъ.

Бурмистрова. Не очень-то дамся! Все это вздоръ, ты мнѣ толкомъ скажи: графъ будетъ ко мнѣ?

Ублюдцевъ. Навѣрно.

Бурмистрова. А я то на что похожа. Голова овинъ овиномъ, въ уксусѣ вся, въ блузѣ.

Ублюдцевъ. Головка-то, небось, прошла? Должно вамъ и принарядиться.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Ермиловна.

Ермиловна. На ногахъ! Ну и слава тебѣ Господи! А мнѣ Даша сказывала: пластомъ лежитъ! Сеня, здравствуй.

Бурмистрова. Ермиловна! Новости большія... Ты кстати пришла. (*Ублюдцеву.*) Сеня, ты ужь не торчи.

Ублюдцевъ. Мое дѣло сдѣлано.

Бурмистрова. А все-таки ты побудь у меня. Можетъ надобность въ тебѣ случится.

Ублюдцевъ. Отъ собесѣдованій съ госпожей Синицыной избавьте.

Бурмистрова. Посиди въ угловой.

Ублюдцевъ. Да я хоть къ Дашѣ пройду. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Бурмистрова и Ермиловна.

Бурмистрова. Ну, какъ хочешь... Знаешь что?

Ермиловна. Что такое? Вотъ у васъ щеки-то какъ разгорѣлись!

Бурмистрова. Графъ въ Москвѣ проѣздомъ, зашелъ къ Сенѣ въ лавку и тотъ устроилъ,— прибѣжалъ сюда.

Ермиловна. Вотъ онъ какъ къ вамъ, сударыня, привержснъ; а вы его въ черномъ тѣлѣ держите. Ловкій парень, дошлый.

Бурмистрова. Ты мнѣ скажи: принять что-ли?

Ермиловна. Графа?

Бурмистрова. Ну, да.

Ермиловна. Извѣстно—принять. Гордость великая; духъ такой въ васъ дѣйствуетъ, матушка, непреклонный. А что скрывать то свою зазнобу! Пора бы передо мной повиниться. Сокрушила тебя, голубка моя, сокрушила эта зазноба! (*Подходитъ къ ней и кладетъ ей руку на плечо.*)

Бурмистрова. Сокрушила! Это правда, Ермиловна.

Ермиловна. Вижу, вижу! А все мной гнушалась, моимъ худымъ умишкомъ. Дѣла мнѣ тонкія поручала и векселя; а до самого не допускала. А я бы его довела до точки.

Бурмистрова. Не хочу я этого! Покупать, какъ Катя Рыбушкина Кузю.

Ермиловна. Покупать? Опять фанаберія. Ты хоть теперь-то не упускай случая. Не спроста онъ захотѣлъ видѣться съ тобой. Ты позволь мнѣ, вотъ тутъ потолковать съ нимъ.

Бурмистрова. Ты все испортишь.

Ермиловна. Ѳома невѣрный. Тебя только я, да Сеня и любимъ. А ужь не учительша твоя. Она тебя съѣсть готова. И зачѣмъ ты опять съ ней сошлась? Ума не приложу!

Бурмистрова. Не могу я тебя со всякими дѣлами посылать. А она въ Питеръ для меня слетала и все узнала, про графа... узнала, что его та барынька бросила, когда развода добилась; узнала, что никакого ему ходу нѣтъ и въ барскихъ домахъ.

Ермиловна. Трудность не великая. Это и такъ раскуситъ всякій. Извѣстное дѣло, попрыгалъ тамъ, попрыгалъ, сударушка бросила, жениться на богатенькой не успѣлъ—мѣсто, поди, въ губернію взялъ.

Бурмистрова. Ты угадала,

Ермиловна. Вотъ дорогой-то и вздумалось поглядѣть на тебя. Ой, пусти меня.

Бурмистрова. Погоди! Я съ тобой тутъ калякаю; а сама на кого похожа?

Ермиловна. Пріодѣнься.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Синицына.

Синицына. Ваша конференція кончилась? Ужь и Ермиловна тутъ!

Бурмистрова. Марѳа Даниловна! Большія новости! Графъ здѣсь и будетъ ко мнѣ.

Синицына. И вы его сейчасъ примете?

Бурмистрова. А то какъ-же?

Синицына. Великая будетъ безтактность!

Ермиловна. Что это такое, сударыня, вы сказали?

Синицына. Глупо будетъ сейчасъ-же принять его. Пускай принесетъ повинную.

Ермиловна. А, по моему, принять его, какъ ни въ чемъ не бывало! Да и вины за нимъ нѣтъ никакой.

Синицына. Вы можете судить!...

Ермиловна. Не меньше вашего, сударыня. Евлалія Саввишна дала мнѣ довольно свѣдѣньевъ. Въ чемъ-же его провинность? Тамъ хотьбы въ Питерѣ? Что онъ женихомъ что-ли себя объявлялъ? Или ее обольщалъ, обманные поступки какіе дѣлалъ? Она вспылила, не вытерпѣла и наговорила ему цѣлый коробъ. Вотъ вѣдь и все. (*Бурмистровой.*) Нешто не такъ, матушка?

Бурмистрова (*Синицыной*). Что-жь, Ермиловна права.

Синицына. Ну, какъ хотите, только, ради Бога, не прыгайте передъ нимъ на заднихъ лапкахъ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Ублюдцевъ.

Ублюдцевъ (*вбѣгаетъ*). Матушка Евлалія Саввишна, подъѣхалъ графъ. Я изъ окна увидалъ. Побѣгу самъ отворить. (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Ублюдцевъ.

Ублюдцевъ (*Бурмистровой*). Въ гостиную просить?

Ермиловна. Зачѣмъ?

Бурмистрова. Здѣсь попроси побыть. (*Быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Ермиловна и Ублюдцевъ.

Ублюдцевъ. Ужь я такъ радъ.

Ермиловна. Да тебѣ-то что радоваться? Вѣдь коли на свадьбу повернетъ—Евлалія Саввишна, тогда по старинѣ-то ужь перестанетъ жить. И отъ всего нашего дѣла отстранится. Шутка!

Ублюдцевъ. А вы зачѣмъ же, тетенька, способствуете?

Ермиловна. Жаль ее—больно сохнетъ. Поневолѣ возьмешь грѣхъ на душу.

Ублюдцевъ. Въ такихъ же и я чувствахъ.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и Графъ (*останавливается въ дверяхъ*).

Ублюдцевъ (*подбѣгаетъ*). Пожалуйте, ваше сіятельство, Евлалія Саввишна сейчасъ будутъ. Вотъ и Пелагея Ермиловна, ваша старая знакомка. Я сейчасъ доложу. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Ермиловна и Графъ.

Ермиловна. Присядьте, батюшка. Чай съ дорожки-то утомились?

Графъ. Благодарю васъ. (*Садится.*)

Ермиловна. И мнѣ позвольте, рядышкомъ съ вами. Куда путь свой направляете, батюшка?

Графъ. Ѣду на службу, Пелагея Ермиловна.

Ермиловна. Въ дальнія страны?

Графъ. Да, чуть не на край свѣта.

Ермиловна. Это вотъ куды хорошо, ваше сіятельство, что старыхъ-то знакомыхъ не забываете. Вотъ и нашу затворницу навѣстили, проѣздомъ.

Графъ. Затворницу? Это кто, Евлалія Саввишна?

Ермиловна. Затворница. Вы думаете она, какъ въ Питерѣ, по собраніямъ, да по театрамъ и у себя обѣды, да пріемы? Нѣтъ, батюшка, никуды... кромѣ какъ въ церковь. Да и здоровьемъ-то припадаетъ.

Графъ. Что вы говорите?

Ермиловна. Припадаетъ. Головой мается и въ личикѣ, сами увидите, какъ похудѣла.

Графъ. И давно это, съ Евлаліей Саввишной?

Ермиловна (*смотритъ на него*). Да вотъ какъ изъ Питера домой перебралась, почесть съ той самой поры.

Графъ. А я ничего не зналъ, Евлалія Саввишна не писала мнѣ ничего.

Ермиловна (*подсаживается къ нему ближе*). Батюшка, позвольте вамъ доложить. (*Тише.*) Вѣдь вы ея карахтеръ довольно знаете. Порохъ! И горделива! А души превосходной. Съ вами она повздорила тамъ въ Питерѣ—мнѣ это извѣстно. И вы сами, батюшка, тоже съ своимъ гоноромъ. Надо было это понять... Такъ вѣдь все это въ ослѣпленіи дѣлалось.

Графъ. Причемъ-же тутъ ослѣпленіе, Пелагея Ермиловна?

Ермиловна (*подмигиваетъ*). Ну, ваше сіятельство, оченно вы ужь скромничать изволите. Чай не трудно было видѣть какое въ Евлаліи пристрастіе.

Графъ. Вы все знаете, агентъ.

Ермиловна. Я не сваха, батюшка, это только слава про меня. Теперь собственно и васъ взять, батюшка. Вы при пиковомъ интересѣ. Я это жалѣючи говорю.

Графъ. Если вамъ мои тайны извѣстны, я запираться не стану.

Ермиловна. То-то и оно! Опять и ваше денежное положеніе. Я теперь повинюсь передъ вами: вѣдь папенькины-то векселя я скупала.

Графъ. Вы?

Ермиловна. Я-съ! И даже скидку мнѣ дѣлали, съ которыхъ по двадцати, а то и больше процентовъ. Евлалія изъ за чего-же это сдѣлала? Кажется понять не мудрено.

Графъ. Это какъ ей будетъ угодно. Я пріѣхалъ навѣстить ее, но вовсе не затѣмъ, чтобы входить съ нею въ сдѣлки. Послѣ ея выходки въ Петербургѣ я предоставилъ ей предъявлять свои права.

Ермиловна. И никогда она этого не сдѣлаетъ. А коли въ рукахъ ея и эти самые документы очутились—такова, видно, судьба. (*Пауза.*) Вы теперь къ сроку торопитесь или поживете еще?

Графъ. Я не спѣшу.

Ермиловна. Поживите. Вотъ Евлалія сейчасъ придетъ, приласкайте ее немножко.

Графъ. Вамъ, Ермиловна, я скажу откровенно—во мнѣ многое перемѣнилось, съ тѣхъ поръ. Только я не могу за себя отвѣчать.

Ермиловна. А сразу-то, батюшка, всего лучше! Смѣлымъ-то, знаете, кто владѣетъ?

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же и Бурмистрова.

Бурмистрова. Графъ! Сколько лѣтъ! Извините, что заставила васъ подождать.

Ермиловна. Потолкуйте, потолкуйте. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Бурмистрова и Графъ.

Бурмистрова. Сядьте вотъ сюда. Неужто вы, графъ...

Графъ. Отчего же вы меня не зовете попросту Валерьянъ Игнатьичъ?

Бурмистрова. Да ужь отучилась немного.

Графъ (*протягиваетъ ей руку*). Другъ мой, скажите мнѣ, какъ ваше здоровье? Ничего серьезнаго?

Бурмистрова (*веселѣетъ*). Что мнѣ дѣлается? Такъ дрянь всякая, голова и трещитъ. Стоитъ-ли объ этомъ говорить. Вы лучше о себѣ-то скажите. Ужли въ самомъ дѣлѣ на крайній востокъ ѣдете служить?

Графъ. Ѣду.

Бурмистрова. Вамъ... съ вашей натурой и служить въ захолустьѣ!

Графъ. Стихи не кормятъ, Евлалія Саввишна, да я въ нихъ и вообще теряю вѣру.

Бурмистрова. Ну, ужь это напрасно!

Графъ. Вотъ захотѣлось мнѣ съ вами повидаться. Тянуло къ вамъ.

Бурмистрова (*радостно*). Ой-ли?

Графъ. Какъ видите. Я хитрить не стану. Вспомнилъ про вашего protégé, книжника, отыскалъ его лавочку и зашелъ.

Бурмистрова. Съ умысломъ, значитъ?

Графъ. Именно.

Бурмистрова. А Сеня сейчасъ ко мнѣ стремглавъ и все отрапортовалъ.

Графъ. Но этого мало, мой другъ, я пришелъ съ повинной.

Бурмистрова. Въ чемъ же это, позвольте спросить?

Графъ. Зимой, въ Петербургѣ... я обошелся съ вами...

Бурмистрова. Какъ слѣдовало. Задали мнѣ головомойку.

Графъ. Я поумнѣлъ съ тѣхъ поръ, Евлалія Саввишна, сталъ отдѣлять оболочку отъ сущности. Важнѣе всего душа, чувство. Тогда меня слишкомъ шокировала ваша... настойчивость въ дружбѣ. И я мальчишески, глупо возмутился. Простите меня.

Бурмистрова. (*растерянно.*) Графъ... Валерьянъ Игнатьичъ... Вы не на смѣхъ... вы въ сурьезъ все это?

Графъ. Какъ видите... другъ мой.

Бурмистрова (*быстро достаетъ изъ кармана свертокъ и суетъ ему*). Возьмите. Вотъ долги вашего батюшки. И меня простите, глупую и дерзкую, за тогдашнюю выходку. Душу мою они вытянули эти векселя. Возьмите ихъ.

Графъ. Вы мнѣ ихъ отдаете?

Бурмистрова. Ну-да, голубчикъ, Валерьянъ Игнатьичъ, не отказывайтесь, не рѣжьте меня, безъ ножа. Бросьте гордость свою. Должна же я хоть чѣмъ-нибудь загладить свою вину передъ вами?

Графъ. Но тутъ... десятки тысячъ?

Бурмистрова. Вы не знаете... Можетъ я ихъ за четверть цѣны купила.

Графъ. Все равно, Евлалія Саввишна.

Бурмистрова. (*суетъ ему*). Возьмите. Довольно считаться. Вы сами сейчасъ сказали... душа, чувство, вотъ что главное. Неужели все еще во мнѣ сомнѣваетесь? Какого вамъ еще друга, Валерьянъ Игнатьичъ!

Графъ. Но вѣдь это деньги... Подарокъ?

Бурмистрова. Куда-жъ я ихъ дѣну? нѣшто я стану имѣнье у васъ отнимать? Я? Ха, ха! Коли не берете добромъ! Такъ вотъ... (*Рветъ векселя.*)

Графъ (*вскакиваетъ*). Евлалія Саввишна!

Бурмистрова (*ногами разбрасываетъ векселя*). Бумажки рваныя—ничего больше!

Графъ (*беретъ ее за руку и цѣлуетъ*). Это слишкомъ. Вы меня тронули... Такой порывъ...

Бурмистрова. Стоитъ объ этомъ говорить!

Графъ. Нѣтъ, позвольте Вы мнѣ возвратили состояніе. Это очень, очень важно, я не стану хитрить. Мнѣ обезпеченность нужна была. Какой же я былъ бы поэтъ, художникъ... чиновникомъ или поденьщикомъ пера? Да это благодѣяніе, и говорю я это не стыдясь. Но я принимаю его только съ условіемъ.

Бурмистрова. Не нужно никакого условія!

Графъ. Нѣтъ, мой другъ, съ условіемъ. Я вашъ должникъ—и не на однихъ словахъ. Половины дохода съ моего имѣнья мнѣ хватитъ. У меня привычки скромныя. Другая пойдетъ на расплату. Въ десять лѣтъ мы сквитаемся. Иначе я откажусь отъ наслѣдства.

Бурмистрова. Это до меня не касается.

Графъ. Сегодня же, черезъ часъ, я привезу вамъ документы.

Бурмистрова. Не слушаю я васъ. А вотъ радуюсь только, что у насъ—миръ и благодать. И вамъ не нужно ѣхать.

Графъ. Ѣхать я все-таки поѣду. Если не въ Самаркандъ, то въ деревню; но моя исповѣдь не кончена.

Бурмистрова. Чего еще! Довольно!

Графъ. Нѣтъ, Евлалія Саввишна, совѣсть моя выше для меня всего.

Бурмистрова. Гоноръ вашъ, графъ. Что съ вами дѣлать, говорите.

Графъ. Гоноръ. Да. Забудьте, что вы, молодая женщина. Я (*съ удареніемъ.*) только вашъ другъ. Сюда я вошелъ съ большимъ колебаніемъ. Жизнь дала себя знать. Здѣсь ваша наперстница, умная и тонкая женщина, Пелагея Ермиловна, встрѣтила меня и совсѣмъ было направила... въ своемъ духѣ. И я готовъ былъ сдѣлать дурное дѣло.

Бурмистрова. Какое?

Графъ (*встаетъ*). Просить руки вашей.

Бурмистрова (*встаетъ*). Дурное дѣло?

Графъ. Да, мой другъ. У васъ безкорыстное чувство ко мнѣ... мужское. Вотъ какъ я его понимаю. Было бы съ моей стороны фатовствомъ—объяснить его иначе. Не правда-ли?

Бурмистрова (*съ дрожью въ голосѣ*). Вы такъ полагаете!

Графъ. Несомнѣнно. А я вами никогда не увлекался; я только цѣнилъ васъ, вѣрилъ, что лучшаго друга я не найду—и не ошибся.

Бурмистрова. Не понимаю! Ничего не понимаю!

Графъ. Яснѣе я говорить не могу. Это было бы не деликатно.

Бурмистрова. Деликатность! Господи Боже мой! Да когда же вы ее бросите?

Графъ. Никогда, мой другъ! Вы меня поняли. Этого довольно.

Бурмистрова (*падавленно*). Значитъ разговору нашему—совсѣмъ конецъ?

Графъ. На сегодня, да. Мы теперь друзья на жизнь и смерть!

Бурмистрова (*подавленная*). Друзья! Это точно. (*Графъ встаетъ.*) И больше ничего. (*Графъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Бурмистрова и Ермиловна.

Ермиловна (*выглянувъ изъ двери*). Матушка! Что, поздравить можно?

Бурмистрова (*встаетъ*). Поздравить! Съ чѣмъ? Что ты надѣлала? Ты ему меня навязывала. (*Беретъ ее за руку и приводитъ на авансцену.*) Ты? Не отпирайся!

Ермиловна. Да онъ, какъ шелковый, былъ.

Бурмистрова. Въ дружбу доигралъ свою игру. И какъ ловко! Иголочки не подточишь... Я и векселя его разорвала! Видишь?!

Ермиловна. Батюшки! Тысячи какія!

Бурмистрова. Да, тысячи! А онъ документикъ мнѣ дастъ, въ разсрочку на 10 лѣтъ. Ха, ха, ха! Что, ловко?.

Ермиловна. Матушка, вы ему, поди, опять нагрубили?

Бурмистрова. Я-то! До градуса онъ меня довелъ, какъ дурища Катерина грозила мнѣ. Дружбу даритъ мнѣ, на вѣкъ, братецъ съ сестрицей будемъ! Ну, сваха, протрезвѣла я теперь! Туманъ выскочилъ. Теперь и мнѣ душу свою натѣшить слѣдуетъ! Не графчика намъ нужно, а простецкаго мужа, чтобъ благодѣянія наши чувствовалъ; чтобъ мы надъ нимъ всю жизнь командовали! Есаула! Иди къ нему.

Ермиловна. Да, что вы, сударыня? Вы въ изступленіи чувствъ говорите.

Бурмистрова. Нѣтъ, въ полномъ разумѣ говорю. Благодѣтельствовать, такъ ужь въ плотную. И самое для насъ подходящее черезъ сваху за бѣднаго офицера выходить!

Ермиловна. Матушка! Коли вы въ такихъ мысляхъ, зачѣмъ же съ озорствомъ? Ужь, по моему, лучше своего близкаго человѣка и одной вѣры осчастливить. Вотъ хоть Сеню Ублюдцева.

Бурмистрова. Ха, ха, ха! Идея, богатая идея! Чѣмъ не мужъ! Онъ здѣсь?

Ермиловна. Въ угловой сидитъ... Ужь приверженнѣй къ себѣ врядъ ли найдете. Вѣренъ будетъ по гробъ.

Бурмистрова. Зови его.

Ермиловна. Чтожь парня обижать, коли вы только такъ, для озарства.

Бурмистрова. Зови!

Ермиловна (*въ дверяхъ кричитъ*). Сеня! Иди скорѣе, Евлалія Саввишна желаетъ говорить съ тобой.

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ-же и Ублюдцевъ.

Ублюдцевъ. Что прикажете, матушка?

Ермиловна. Цѣлуй ручки! На колѣни становись! Вотъ что.

Ублюдцевъ. Да что такое?

Бурмистрова (*подходитъ*). Сеня! Преданъ ты мнѣ?

Ублюдцевъ. До послѣдняго издыханія.

Ермиловна. Не видишь нешто какое тебѣ счастье?

Ублюдцевъ (*Ермиловнѣ*). Что вы, тетенька! (*Бурмистровой.*) Она въ помраченіи ума.

Бурмистрова. Нѣтъ не въ помраченіи. Я иду за тебя...

Ублюдцевъ. За меня? (*Падаетъ на колѣни.*) За меня... убогаго?

Бурмистрова. Встань! Мы съ тобой ровня. Мужичьей крови оба. Коли драться будемъ и то не бѣда. Кто кого осилитъ!

Ублюдцевъ (*припадаетъ къ ея рукѣ*). Матушка!

Не всякому, какъ Якову.

(Картина сельской жизни).

Е. Гославскаго.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 22-го декабря 1890 г. № 5854.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Ефммъ Ефимовичъ Микиткинъ, лѣсопромышленникъ средней руки, лѣтъ 50.
Арина Ивановна, его жена, лѣтъ 48.
Дуняша, лѣтъ 20. } ихъ дочери.
Любаша, лѣтъ 18. }
Игнатъ Михайловичъ Минервинъ, сельскій учитель, лѣтъ 25.
Константинъ Константиновичъ Летаевъ, хлѣбный торговецъ, лѣтъ 40.
Степанъ Антиповичъ Лапонинъ, купеческій сынъ, лѣтъ 24.
Работница при домѣ Микиткина.

Всѣ мужчины, кромѣ Минервина, одѣты по-русски. Минервинъ въ черномъ сюртукѣ, шитомъ деревенскимъ портнымъ.

Дѣйствіе происходитъ въ средней полосѣ Россіи, въ наши дни.

Сцена представляетъ комнату въ домѣ Микиткина. Посреди и слѣва (отъ зрителей) по двери. Стѣны бревенчатыя, украшены олеографіями. Мебель миповая, подъ лакъ. Въ открытыя окна видѣнъ лѣсъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Любаша *(снимая со стѣны зеркало)*. Да иди же сюды: тутъ никого нѣтъ. Вотъ поглядись-ка въ зеркало. *(Дуняша входитъ и смотрится.)* Что, не хорошо, что-ли?

Дуняша. И вовсе скверно. *(Поправляя волосы.)* Нечто этимъ кудряшкамъ такъ слѣдствуетъ лежать?

Любаша. А то какже еще? У мировихи видѣла?

Дуняша. И вовсе не такъ. У ней бугорокъ-то съ маковки начинался, такъ его помаленьку и вытягивало кверху... А у меня,—ишь ты,—ровно корова облизала!

(Взбиваетъ волосы. Любаша помогаетъ.)

Любаша. Зря только волосы путлявишь.

Дуняша. А ты отстань, коли такъ!

Любаша. Да ты что же сердчаешь? А? *(Пауза.)* А я такъ разсчитываю, что ты это не отъ сердца сердчаешь. Нѣтъ, это отъ тоски: —что тебя Степанъ Антипычъ не беретъ.

Дуняша. Еще бы! Тоже подумаешь,—кушанье. *(Надѣваетъ серьги.)*

Любаша. Будетъ тебѣ хвастать-то. Да тише, этакъ всѣ уши издерешь!—Ничего не подѣлаешь, сестрица. Я, вотъ, тоже: ужь какъ мнѣ любъ Терентьевскій князекъ,—богачъ, красавчикъ! Хоть сейчасъ подъ вѣнецъ, да бѣда, —онъ то обо мнѣ, какъ о лѣтошнемъ снѣгѣ думаетъ. Такія ужь мы съ тобою горькія.

Дуняша. Тебѣ бы все насмѣшничать! А лег-

ко ли мнѣ? Хоть не графъ, а тоже, вѣдь,—никто-нибудь. Другаго такого не скоро найдешь. И какъ любитъ-то! А за мѣсто того, да какой-то, шутъ его возьми, учитель.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лапонинъ (*останавливается въ дверяхъ*). Наряжаетесь! (*Дуняша и Любаша вскрикиваютъ, первая порывается бѣжать, но остается.*)

Любаша. Нечто можно такъ пужать! Что вамъ?

Лапонинъ. Ничего. Здравствуйте! На васъ, Авдотья Ефимовна, поглядѣть пришелъ, можетъ, въ остатошный разъ.

Дуняша. А вы уйдите лучше.

Лапонинъ. И на томъ спасибо.

Любаша. А вамъ чего-жь бы еще? И то ужь въ народѣ болтаютъ. Видно, отъ васъ окромя срама и ждать нечего.

Лапонинъ. Срама? Откуда же такое ему быть? Любовь Ефимовна, сдѣлайте такое одолженіе,—поувольтесь на малое время.

Дуняша. Это еще зачѣмъ?

Любаша. Какой прыткій!

Лапонинъ. Будьте на столько добры. Любовь Ефимовна, уважьте!

Любаша. Уважить, Дуня?

Дуняша. Не къ чему.

Любаша. Такъ ужь и быть. Повидайтесь на послѣдки. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Лапонинъ (*обнимая и цѣлуя Дуняшу*). Дунюшка!.. Милая ты моя!..

Дуняша. Тише, платье изомнете.

Лапонинъ. Такъ неужто такъ и разстаться намъ?

Дуняша. Что же дѣлать?—За вами же задержка.

Лапонинъ. За мной. А моя ли воля?.. Ужь какъ я только не убѣждалъ тятеньку!.. Ничего не беретъ.

Дуняша. Стало быть, и толковать нечего. И ступай ты, а то еще маменька увидитъ, опять изругаетъ всю.

Лапонинъ. Ступай? Гонишь? А какъ я отъ тебя уйду?.. Куды мнѣ идти? Ахъ, Дуня!.. И зачѣмъ только! — (*Послѣ паузы.*) Такъ замужъ идешь?

Дуняша. Тоже не своя воля: велятъ—выйдешь.

Лапонинъ. И то правда! (*Снова обнимая.*) А ужь какъ бы я любилъ тебя, какъ бы миловалъ!..

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Ар. Ив. (*входя слѣва*). Ну, вотъ! Такъ и надо! Очень благородно! Безстыдница ты этакая, негодница ты этакая! А?! Вотъ погоди я ужо отцу скажу. Что стоишь?.. Пошла отселева. (*Дуняша уходитъ.*) Ужь и вы, Степанъ Антипычъ,—можно чести приписать! И зачѣмъ только жалуете?

Лапонинъ. Казните, Арина Ивановна,—весь я тутъ!.. И нѣтъ у меня никакихъ оправданіевъ... И весь я, какъ въ безуміи...

Ар. Ив. То-то въ безуміи. Въ безуміи-ли, нѣтъ-ли, а дѣвку вамъ нечего трогать. И такъ ужь славу пущаютъ.

Лапонинъ. Арина Ивановна, слезно умоляю васъ,—обождите: не выдавайте Авдотью Ефимовну.

Ар. Ив. Вотъ, вотъ! Только и рѣчей у тебя, что «обождите». А чего ждать-то?

Лапонинъ. Можетъ тятенька и смилуется.

Ар. Ив. Полно! Такими рѣчами только дѣвокъ обманывать. Этакій кремень, да смилуется.

Лапонинъ. Нѣтъ, я не для обмана-съ. А есть у меня одинъ предметъ въ головѣ. Дѣло я затѣялъ, одинъ, безъ тятеньки. Удастся оно, и долженъ старикъ размякнуть... потому огромные ему барыши будутъ. Теперь, не нынче-завтра, письма жду, насчетъ отвѣта... Ужь обождите...

Ар. Ив. Не таковъ, Степанъ Антиповичъ, товаръ, чтобы его подъ спудомъ держать, ожидаючи. Воровъ-завидчиковъ-то много на него, а настоящіе-то женихи словно повымерли. Вотъ ждать-то и не приходится.

Лапонинъ. Такъ не согласны?—И нынче же и смотрины?

Ар. Ив. Посулился, было, Константинъ Константиновичъ привезти одного. Что-жь, ничего, пущай: онъ на насъ поглядитъ, мы на него,—анъ можетъ и дѣло сойдется.

Лапонинъ. Обнакновенно. Въ такомъ разѣ прощайте. Лихомъ не поминайте. (*Уходитъ.*)

Ар. Ив. Баловаться не станете, не помянемъ. (*Идя къ двери.*) Дѣвки! Авдотья, Любаша! Гдѣ вы?

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Любаша (*входя изъ средней двери*). Что вамъ?

Ар. Ив. Авдотья то гдѣ?

Любаша. На кровати сидитъ. Боится что-то.

Ар. Ив. Боится. Глупости то дѣлать не боится. Авдотья иди что-ли!

Дуняша (*входя*). Что вамъ, маменька?

Ар. Ив. Что?—Поджала хвостъ-то! Недосужно, вотъ, только, а то бы я тебя... Совсѣмъ что-ли убралась?

Дуняша. Совсѣмъ.

Любаша. Ой, маменька, и хорошо только платьице!

Ар. Ив. Будетъ хорошо, коли этакія деньги заплачены. Что-жь махонькой-то броши не надѣла?

Дуняша. Куда же еще? И такъ двѣ приколоты.

Ар. Ив. Какъ куда? Да вѣдь она золотая, никакъ тридцать рубликовъ стоитъ. Надѣнь, безпремѣнно надѣнь: пущай смотритъ.

Любаша. Да ему, коли что, ужь лучше такъ показать.

Ар. Ив. А ты молчи-ка. Мать приказываетъ, такъ слушайтесь. Гдѣ она, броша-то?

Дуняша (*вынимая изъ шкатулки*). Вотъ она.

Ар. Ив. Ну, и прицѣпливай. Что, отецъ то не ѣдетъ? Вотъ будетъ дѣло, коли женихъ да раньше его прибудетъ. Ишь, ужь четвертый часъ. Какъ бы еще хмѣльной не пріѣхалъ.

Любаша. Что вы—станетъ онъ при этакомъ разѣ пить.

Ар. Ив. Съ нихъ, мужиковъ-то, все станется. Ой, никакъ ѣдетъ кто-то? Вонъ и собаки забрехали.

(*Любаша и Дуняша вскрикнули „ой“ и мечутся по комнатѣ.*)

Ар. Ив. Да что вы, какъ овцы топчетесь!..

Любаша (*подбѣжавъ къ окну*). Тятенька.

Ар. Ив. Ну, славу Богу. (*Быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Дуняша. Охъ, заколыхнулось сердечко. (*Слезливо.*) Прощай, Любашечка, прощай, сестрица-голубушка!.. Увезутъ меня изъ дома родительскаго на чужую, да на сторонушку.

Любаша. Не хватайся за голову; кудряшки сомнешь.

Дуняша. Не бось не сомну. Далеко отъ батюшки, далеко отъ матушки.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Еф. Еф. (*Входя, съ кулькомъ въ рукахъ; за нимъ Арина Ивановна съ ящикомъ*). Ишь ты, какая вырядилась: чистая прынцесса. (*Подходя и оглядывая Дуняшу.*) На-ка,—и съ крылышками!.. Это на что же крылышки-то?

Дуняша. Это для моды, тятенька.

Еф. Еф. А-а-а! Для моды!

Ар. Ив. Все ли купилъ-то, Ефимъ Ефимовичъ?

Еф. Еф. Надо быть,—все. Вотъ разберемъ.

Ар. Ив. Для угощенія-то все ли взялъ?

Еф. Еф. (*разбирая кулекъ*). Для угощенія? А, вотъ, держи... Вотъ тебѣ гвоздей однотесу десять фунтовъ, вотъ тебѣ бичевы возжевой...

Ар. Ив. Да что ты, Ефимъ Ефимовичъ! Я тебя про угощеніе, а ты мнѣ гвозди, да веревки суешь.

Еф. Еф. А ты не спѣши. Полегче! Скоро то слѣпыхъ рожаютъ. Вотъ оно,—на, получай. Любовь, отнеси-ко въ чуланъ. (*Подаетъ мѣшокъ.*) Да и это туда же. (*Любаша беретъ покупки и уходитъ.*) Чайку бы испить. Аль ужь гостей подождать?

Ар. Ив. Вѣстимо, подождать ужь жениха.

Еф. Еф. Жениха? Посмотримъ еще, что за пичуга, да тогда по принадлежности и величать станемъ. Все что-ли?

Ар. Ив. Все, все. Спасибо.

Еф. Еф. То-то-же. Ты мотри, Арина, Любашу-то убери, какъ гости пріѣдутъ.

Дуняша. Это на что же такое?

Еф. Еф. Не знаешь? Ха-ха-ха! Для твоей же безопасности. Любовь то помоложе, да никакъ и покраше тебя. Какъ бы женихъ за мѣсто тебя, да на нее не воззрился. Мекаешь?

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Любаша (*вбѣгая*). Ѣдутъ, ѣдутъ!.. Съ колокольчиками!

Ар. Ив. Гдѣ, гдѣ?.. Оправь сестру, да приходи въ избу. (*Убѣгаетъ.*)

Еф. Еф. Эхъ, залопашились бабы! Пойдтить встрѣтить. (*Уходитъ въ лѣвую.*)

(*Слышенъ шумъ и звонъ подлетающаго экипажа.*)

Дуняша. Любушка, смертушка моя пришла!..

Любаша. Дай обдернуть-то. Погоди!... (*Оправляетъ*).

Дуняша. Юбка-то? Ничего? Что еще?

Любаша. Все хорошо.

Дуняша. Крылышки-то, крылышки расправь.

Любаша. Улетишь ты отъ насъ на этихъ крылышкахъ.

Дуняша. Идутъ. (*Обѣ убѣгаютъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

(*Входитъ Ефимъ Ефимовичъ, Константинъ Константиновичъ, Игнатъ Михайловичъ и Арина Ивановна*).

Кон. Кон. Вотъ, Ефимъ Ефимовичъ, сокола тебѣ привезъ.

Еф. Еф. Милости просимъ.

Игн. Мих Честь имѣю рекомендоваться,—учитель Игнатъ Михайловичъ Минервинъ.

Еф. Еф. Прошу садиться. (*Пауза.*) Базаръ нынче важный былъ.

Кон. Кон. Почемъ муку отдавали?

Еф. Еф. Безъ шести копѣекъ. Опять на низъ пошло.

Кон. Кон. Да. Какъ сѣномъ похвалишься?

Еф. Еф. Пустота.

Кон. Кон. Пустота, братъ. Нынче, видно, во всемъ пустота. Наказаніе Господне. Сохнетъ все, да и шабашъ. Жара, сушь!

Еф. Еф. Сушь, это точно.

Кон. Кон. Ну, тебѣ-то она не больно убыточна, сушь-то эта. А?

Еф. Еф. (*улыбаясь*). Что такъ?

Кон. Кон. (*ударивъ его по плечу*). Спрашиваетъ!.. Сушь-то огонь родитъ, а онъ вамъ, лѣсопромышленникамъ, поди,—что братецъ родимый. Дворовъ десятковъ пятокъ сгоритъ,—вотъ тебѣ и пара лаптей.

Еф. Еф. (*улыбаясь*). Толкуй тутъ. Жена, да что же ты дорогихъ гостей не попотчуешь.

Ар. Ив. Сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Игн. Мих. Третьяго дня Салово слишкомъ сильно горѣло.

Еф. Еф. Что вы?

Игн. Мих. Шестьдесятъ четыре двора снесло.

Еф. Еф. Шестьдесятъ четыре? Вотъ это такъ-такъ!

Кон. Кон. А ты еще не слыхалъ? Говорю твое дѣло играетъ.

(*Входитъ Арина Ивановна съ подносомъ, на которомъ вино и закуска; за ней работница съ самоваромъ.*)

Еф. Еф. Пожалуйте. (*Наливаетъ рюмки.*)

Кон. Кон. Ну, хозяинъ, выпьемъ по одной, да и за разговоръ политичный. Парень-то мой, поди, сомлѣлъ весь.

Еф. Еф. (*подавая рюмки*). Кушайте.

Кон. Кон. Третью-то на что же налилъ? Нешто въ его состояніи пьютъ?

Еф. Еф. Это дѣло ихнее. Будьте здоровы. (*Чокаются и пьютъ.*)

Кон. Кон. Ухъ люто прошла. Такъ-съ. Ну-съ, Ефимъ Ефимовичъ, такъ, вотъ, какое дѣло. Этотъ самый человѣкъ увидѣлъ дочь твою Авдотью...

Еф. Еф. Гдѣ увидѣлъ?

Игн. Мих. Въ городѣ, въ лавкѣ Есинова.

Кон. Кон. Увидѣлъ дочь твою Авдотью и очень влюбился и даже до той степени, что желаетъ въ законный бракъ.

Игн. Мих. Совершенно вѣрно-съ.

Еф. Еф. Что-жь, дѣло житейское. Вы изъ какихъ будете?

Игн. Мих. Мой папаша служилъ въ управѣ.

Еф. Еф. Умерши?

Игн. Мих. Умерши. Въ настоящее время у меня только одна мамаша.

Еф. Еф. Въ учителяхъ состоите?

Игн. Мих. Учителемъ въ селѣ Строиловѣ.

Еф. Еф. Велико-ль жалованье?

Игн. Мих. Двѣсти сорокъ рублей. (*Послѣ краткой паузы.*) Съ этого года должна быть прибавка. Кромѣ жалованья у меня есть земля въ размѣрѣ десяти десятинъ тысячи ста трехъ сажень.

Еф. Еф. Кое мѣсто?

Игн. Мих. При селѣ Мытищахъ.

Еф. Еф. Что же, если художествомъ какимъ не занимаетесь, оно бы и ничего.

Кон. Кон. И не конфузь: парень трезвѣющій.

Ар. Ив. (*подавая стаканъ*). Пожалуйте чайку.

Кон. Кон. Ну, хозяинъ, товаръ, говорятъ, лицомъ продаютъ.

Еф. Еф. Арина, приведи Авдотью. (*Наливаетъ рюмки; Арина Ивановна уходитъ. За сценой слышенъ голосъ* **Дуняши:** „маменька, слишкомъ страшно“; *послѣ чего Арина Ивановна возвращается, вводя Дуняшу. Въ дверяхъ показывается голова Любаши. Ефимъ Ефимовичъ машетъ на нее.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Кон. Кон. Авдотьѣ Ефимовнѣ! Позвольте познакомить: Игнатъ Михайловичъ Минервинъ.

Дуняша. Покорно благодарю.

(*Старшіе сидятъ. Минервинъ нѣкоторое время колеблется, и наконецъ опускается на стулъ. Дуняша, въ замѣшательствѣ, остается на ногахъ.*)

Ар. Ив. Садись, Дуняша. Чайку выпьешь?

Дуняша. Покорно благодарю-съ.

Ар. Ив. Пей.

Кон. Кон. (*закусывая*). Кушайте, а то отощаете.

Еф. Еф. Оробѣла дѣвка.

Ар. Ив. На-ка чашку.

Дуняша. Нѣтъ, я не стану. Я напилась.

Ар. Ив. Да будетъ тебѣ! Поди сюды—возьми.

(*Дуняша идетъ и задѣваетъ стулъ Минервина.*)

Игн. Мих. Виноватъ.

Дуняша. Покорно... нѣтъ, — ничего - съ. (*Возвращается и въ смущеніи принимается глотать горячій чай, отчего закашливается.*)

Ар. Ив. (*толкая ее подъ столомъ ногой*). Куды спѣшишь?

Кон. Кон. Поперхнулась? А вы ее маленько взашей. Какъ рукой сниметъ.

Ар. Ив. Ничего. Это съ испугу.

Кон. Кон. Что-жь ты, Игнатъ Михайловичъ, не познакомишься съ барышней? Подошелъ бы, поговорилъ о чемъ.

Ар. Ив. Что жь, пущай познакомится. Это ничего.

Игн. Мих. Я съ удовольствіемъ. (*Встаетъ.*) Покорно благодаримъ.

Ар. Ив. Не осудите.

Игн. Мих. (*подходитъ къ Дуняшѣ*). Дозволите подлѣ васъ сѣсть?

Ар. Ив. Ничего. Садитеся.

Игн. Мих. (*переспъ.*) А я, собственно, уже видѣлъ васъ.

Дуняша. Да-съ.

Игн. Мих. А вы меня не замѣтили?

Дуняша. Нѣтъ.

Игн. Мих. Это показываетъ вашу скромность, а скромность очень хорошая добродѣтель. Дѣвушкѣ такъ и надо. Я, вотъ, тоже скроменъ. (*Оглянувъ ее.*) Это вамъ папаша купилъ?

Дуняша. Это на счетъ чего?

Игн. Мих. Всѣ эти украшенія.

Дуняша. Тятенька.

Игн. Мих. Поди, не дешевы. Все золотое?

Дуняша. Золотое. Вотъ эта броша тридцать рублей.

Игн. Мих. Да, золото дорого. Что это у васъ съ пальчикомъ?

Дуняша. Это — телокъ насосалъ: я съ пальца поила.

Игн. Мих. А вы любите?

Дуняша. Кого?

Игн. Мих. Вообще... разную скотину.

Дуняша. Ничего.

Игн. Мих. (*послѣ паузы*). Я, вотъ, однажды обезьяну видѣлъ.

Дуняша. Облизьяну?

Игн. Мих. Да.

Дуняша. Чудна?

Игн. Мих. Ужасно!.. Танцуетъ на лапочкахъ. (*Пауза.*) Да-съ.

Дуняша. Она зеленая?

Игн. Мих. Нѣтъ, это только такъ ругаются, ахъ, молъ, ты обезьяна зеленая!.. А она—въ родѣ какъ собаки бываютъ. (*Пауза.*) Да-съ... Съ чѣмъ эта коробочка?

Дуняша. Какая?

Игн. Мих. А, вонъ, на окошкѣ,— красненькая.

Дуняша. Это съ порошкомъ отъ клоповъ. У венгерца взяли.

Игн. Мих. Помогаетъ?

Дуняша. Помогаетъ.

Игн. Мих. Вотъ, полынь, говорятъ, тоже дѣйствуетъ, даже и противъ блохъ.

Дуняша. Не знаю.

Кон. Кон. (*подходя и отводя Минервина*). Ну, какъ дѣла? На попятный не бѣжишь?

Игн. Мих. Помилуйте. Не за этимъ ѣхалъ. Какъ на счетъ приданаго?

Кон. Кон. Скупится.

Игн. Мих. А вы не сдавайтесь.

Кон. Кон. Учи еще! Пристально торгуюсь. (*Возвращаясь.*) Ну, Ефимъ Ефимовичъ, не пора-ли кончать?

Еф. Еф. Кончать-то? Что-же, я ничего. Я Игнатъ Михайловичъ, человѣкъ простецкій. Я тебѣ прямо скажу. Ты мнѣ пондравился, и выдать за тебя Авдотью я согласенъ. Ну, вотъ и все! Чего же еще? Развѣ у ней, у самой спросить? Ну, отвѣчай, Авдотья,— пріятенъ тебѣ женихъ? (*Взмахиваетъ бровями и слегка притоптываетъ.*)

Дуняша. Вамъ, тятенька виднѣе.

Ар. Ив. А ты не стыдись. Говори коли спрашиваютъ: пріятенъ?

Дуняша. Пріятенъ.

Еф. Еф. А пріятенъ, такъ и толковать не о чемъ.

Кон. Кон. Такъ. Вотъ, только жениху статью о приданомъ было-бы лестно прослушать. (*Арина Ивановна и Дуняша уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е

Еф. Еф. Ну, что же, прослушайте. Дамъ я за Авдотьей деньгами триста пятьдесятъ рублей, да всякою домашностью рублей до четырехсотъ. Вотъ вамъ и весь сказъ.

Кон. Кон. Маловато-съ.

Еф. Еф. Маловато? Это восемьсотъ-то рублей? Отродясь впервой слышу, чтобы этакія деньги, да маловаты были.

Игн. Мих. Смотря на какой предметъ, Ефимъ Ефимовичъ. Оно, конечно, восемьсотъ рублей сумма солидная, но, во-первыхъ, вы сказали, что деньгами только триста пятьдесятъ, а остальныя—всякою вещественностью.

Еф. Еф. Вещественностью! А нешто за эту самую вещественность не тѣ же деньги плочены?.

Кон. Кон. Намъ вообще эта сумма не удовлетворительна.

Еф. Еф. А сколько же вамъ нужно?

Кон. Кон. А мы, чтобы безъ торгу, прямо скажемъ. Шестьсотъ рублей чистоганомъ, бѣлья всякаго вволю, (золота пожалуй, достаточно, что и сейчасъ на ней), три платья шерстяныхъ, два шелковыхъ, одно бархатное, пальто-дипломатъ, да салопъ атласный на лисьемъ мѣху.

Еф. Еф. Еще чего?

Кон. Кон. Покуда еще ничего не вспомнимъ, а вспомнимъ, такъ скажемъ.

Еф. Еф. (*смотритъ на обоихъ и прыскаетъ со смѣха*). Ха-ха-ха!..

Кон. Кон. Что смѣешься?

Еф. Еф. Ой, ой!.. Ха-ха-ха!.. И чудачки же вы!.. Шестьсотъ чистоганомъ, шелку, бархату, салопъ атласный? Ха-ха-ха! Да помилуйте!

Игн. Мих. Я въ недоумѣніи, чему вы смѣетесь?

Еф. Еф. Полторы тысячи!.. Да вы кто такой?—Учитель?

Игн. Мих. Учитель.

Еф. Еф. Такъ кто же за учителя полторы тысячи дастъ? Да что вы?! За учителя полторы тысячи! Да нешто это возможно?! Да вѣдь такихъ дураковъ еще на свѣтѣ не было, чтобы за учителя да полторы тысячи!..

Игн. Мих. Это наконецъ даже обидно.

Еф. Еф. Обиды тутъ нѣтъ никакой. А вы коль говорить, такъ дѣло говорите.

Игн. Мих. Да мы ничего. Я вообще о васъ такого мнѣнія, что вы насъ не обидите.

Еф. Еф. Зачѣмъ обижать. Не такое это дѣло. Это дѣло сурьезное. Надъ нимъ подумать надо. Вы, вотъ, молодой человѣкъ, достаточно ли объ этомъ дѣлѣ думали?

Игн. Мих. И даже весьма. Развѣ я не понимаю. Вѣдь это избраніе подруги жизни... Это, такъ сказать, Рубиконъ.

Еф. Еф. Какъ?

Игн. Мих. Рубиконъ-съ.

Еф. Еф. Рубиконсъ? Это что же такое: рубиконсъ.

Игн. Мих. Это видите-ли, по ученому такъ говорится. Былъ, видите ли, собственно, римлянинъ...

Кон. Кон. Ну, малый, это ты пустое понесъ. Тутъ дѣло идетъ, а никакого рубиконса нѣту.

Еф. Еф. Никакого. Да вы позвольте, вотъ, я у васъ спрошу. Теперича вы въ учителяхъ состоите. Хорошо. Ну, а великъ ли вамъ отъ

вашего званія барышъ? Триста цѣлковыхъ,—оно, конечно, на первое время, куды что, и ничего. Ну, а какъ семейка появится, ротовъ этакъ съ десятокъ, тогда какъ? Полученіе, вѣдь, опять—тѣ же триста.

Игн. Мих. Совершенно вѣрно-съ. Мое званіе дѣйствительно, одна пустота. Но изволите-ли видѣть, это самое званіе освобождаетъ меня отъ воинской повинности. А въ солдатахъ служить тоже, вѣдь, не особенно выгодно.

Еф. Еф. Да, это часть иная.

Игн. Мих. Теперь для перечисленія меня въ окончательный, собственно, запасъ мнѣ остается пробыть учителемъ еще полтора года. И тогда я свободенъ, и все это учительство, конечно, къ свиньямъ!..

Еф. Еф. Нда, вонъ оно что!

Игн. Мих. И будьте покойны, что я тогда съумѣю найдти себѣ приличное занятіе, хотя бы напримѣръ, по торговой части.„

Кон. Кон. Что, братъ, отрѣзалъ? Ахъ, Арина Ивановна, не слыхали вы.

Ар. Ив. (*входя*). Чего это? (*Садится и перемываетъ посуду.*)

Еф. Еф. Да таки того... Молодца!

Кон. Кон. То-то и есть. Ну, кончай что-ли!..

Еф. Еф. Да нечто я задерживаю? Я вамъ свое объяснилъ.

Кон. Кон. А ты набавь! Или намъ, Игнатъ Михайловичъ, поспустить маленько? (*Минервинъ киваетъ.*) Ну, слушай. Деньгами пятьсотъ.

Еф. Еф. Многовато.

Кон. Кон. Ну, шутъ съ тобою,—четыреста пятьдесятъ!

Еф. Еф. Многовато.

Кон. Кон. Фу, ты... упрямый какой! Арина Ивановна, хоть бы вы за насъ заступились.

Ар. Ив. Что жь, Ефимъ Ефимовичъ, и то, вѣдь, не много просятъ.

Еф. Еф. А, да ну васъ къ праху! Держи руку. (*Ударяетъ по ладони Минервина*).

Игн. Мих. Четыреста пятьдесятъ?

Еф. Еф. Пиши за мной. (*Женѣ.*) Приведи Авдотью. (*Наливаетъ рюмки и пьетъ съ Константиномъ Константиновичемъ. Арина Ивановна уходитъ.*)

Кон. Кон. Теперича на счетъ прочаго?

Еф. Еф. А, надоѣли вы мнѣ! (*Начинаетъ сердиться.*) Вотъ тебѣ: бѣлье, какъ слѣдствуетъ, платьевъ матерчатыхъ—по вашему, шелковыхъ—одно, салопъ у ней новый.

Кон. Кон. Онъ новый, да, можетъ овчинный.

Еф. Еф. Ужь какой есть. Что вы въ самомъ дѣлѣ за прокураты!

Игн. Мих. Я уступаю и въ этомъ... потому-что я не изъ-за интереса, а какъ, собственно, мнѣ барышня слишкомъ понравилась.

Еф. Еф. А понравилась, такъ и бери ее.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Арина Ивановна и Дуняша входятъ.

Еф. Еф. Вотъ она—твоя!. Авдотья, ты просватана.

Дуняша (*вздрогнувъ*). Тятенька!..

Игн. Мих. (*волнуясь*). Я собственно... очень вамъ благодаренъ... и повѣрьте...

Лапонинъ (*въ дверяхъ*). Честной компаніи!..

Еф. Еф. Степанъ Антипычъ? Ты что?

Лапонинъ. По своему дѣлу! Извините, можетъ помѣшалъ. (*Минервину.*) Васъ не поздравить-ли?

Игн. Мих. Собственно...

Лапонинъ. Собственно!.. И то хорошо. Ефимъ Ефимовичъ, пожалуйте! Два слова.

Еф. Еф. Что еще?

Лапонинъ (*поднимая его*). Да пожалуйте. (*отведя.*) Тятенька въ согласіи.

Еф. Еф. Что ты? На счетъ Дуньки?

Лапонинъ. Такъ точно. Въ знакъ отличія... потому больно я ловко одно дѣло повернулъ! На плевкѣ тысченку взялъ.

Еф. Еф. Да что же такое?

Лапонинъ. Объ этомъ рѣчь впереди. А только тятенька размякъ и разрѣшилъ.

Ар. Ив. Да что вы тамъ шепчетесь?

Еф. Еф. Погоди! Да ты взоправду?

Лапонинъ. Будьте покойны. Только ужь вы того—на счетъ приданаго...

Еф. Еф. Будетъ толковать! чай, не учитель. Ну, постойка-сь. (*Отходитъ къ Аринѣ Ивановнѣ.*)

Лапонинъ (*повернувшись на каблукахъ; подходитъ къ Дуняшѣ, съ которой разговаривалъ Минервинъ*). Мъ!.. Авдотья Ефимовна, съ женихомъ бесѣдуете?

Игн. Мих. Я имъ, собственно...

Лапонинъ. Опять собственно!... (*Прыскаетъ со смѣха.*) Ахъ вы учитель, учитель!.. (*Хохочетъ.*)

Кон. Кон. Это чему же такому?

Лапонинъ. Очень ужь чудно!.. Высваталъ невѣсту! (*Хохочетъ.*)

Игн. Мих. Что жь тутъ смѣшнаго? Развѣ что нибудь?.. Константинъ Константиновичъ?..

Лапонинъ. Что «Константинъ Константиновичъ?!» Ничего не бойтесь. Она хоть и не ученая, а для вашей милости въ самый разъ пара. Такъ-ли, Арина Ивановна?

Ар. Ив. Будетъ тебѣ болтать.

Лапонинъ. Не могу!.. Хоть языкъ отрѣжьте!... Авдотья Ефимовна, Дунюшка!.. да плюньте ему въ морду! Что онъ юлитъ!.. Ну, онъ ли вамъ женихъ?.. Такого ли вамъ надо?! Вотъ, тебѣ женихъ!.. (*Ударяя въ грудь.*) Лапонинъ!

Дуняша (*вскрикнувъ*). Ахъ!.. что вы?..

Еф. Еф. (*подходя*). А ты погоди, братъ...

Лапонинъ. Не могу!.. Душа разыгралась. Авдотья Ефимовна, вѣдь, тятенька въ согла-

сіи!.. Вѣдь, стало быть!.. Ахъ!.. Такъ бы!.. Ефимъ Ефимовичъ, вы не того, потому я еще съ издалеча маленько.—Ну, а такое только у меня одно желаніе, чтобъ сейчасъ этому учителю гармонику въ руки, да черезъ всю комнату въ присядку!.. Чтобъ отъ пола и подъ самыя балки... Авдотья Ефимовна! (*Подходитъ къ ней и говоритъ.*)

Игн. Мих. Я въ недоумѣніи.

Кон. Кон. Да что онъ съ пьяну что-ли?

Еф. Еф. Хе-хе! Ничего не съ пьяну.

Игн. Мих. Изъ всего этого я могу заключить... Но вѣдь это, собственно, обидно.

Еф. Еф. Это ужь ваше дѣло.

Игн. Мих. Константинъ Константиновичъ, но, вѣдь, собственно...

Кон. Кон. Ну, что «Константинъ Константиновичъ», да «Константинъ Константиновичъ?» —Кажется дѣло видимое. Видишь Лапонинъ присватался. Гдѣ же тебѣ супротивъ него? Надо же себѣ цѣну знать.

Лапонинъ. Это вѣрно, что надо. Арина Ивановна! (*Подходитъ къ ней.*)

Игн. Мих. Да, но этакій переворотъ... Въ такомъ случаѣ прощайте.

Еф. Еф. Прощайте. Ужь ты извини, братъ...

Игн. Мих. Ничего-съ... Но если бы... У васъ, собственно, другая есть дочь?

Еф. Еф. Ну, о другой и разговоръ будетъ другой.

Игн. Мих. Въ такомъ случаѣ,—до свиданія. (*Уходитъ.*)

Кон. Кон. До свиданія—и я. За безпокойство простите, за хлѣбъ за соль спасибо.

Ар. Ив. Ничего. Прощайте. (*Минервинъ и Константинъ Константиновичъ уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Лапонинъ. Такъ-то лучше. И не грѣхъ это вамъ, Ефимъ Ефимовичъ, за этого стракулиста?..

Еф. Еф. Вы съ тятенькой подольше бы думали.

Любаша (*выходя*). Поздравляю, Степанъ Антипычъ!

Ар. Ив. Раненько еще поздравлять-то. Прежде благословить надоть. А мы и сватовъ-то еще не видали.

Лапонинъ. Не сумлѣвайтесь! Въ одинъ мигъ! Не то чтобы-что, а симъ же часомъ самого къ вамъ приволоку... Потому... Ахъ, Дуня, дождались мы съ тобой!.. (*Бросается къ ней.*)

Ар. Ив. А ты погоди накидываться. Уйди, Дуня.

Лапонинъ (*удерживая*). Арина Ивановна, матушка! Зачѣмъ-же!.. Душа горитъ... Одно лобзаніе, во всемъ благородствѣ!.. Дозвольте?

Еф. Еф. Ну, да ужь...

Лапонинъ (*цѣлуя*). Кралечка ты моя!..

Ар. Ив. Фу, безстыдникъ! Да брось!.. Хоть бы Любочки постыдились.

Лапонинъ (*отпуская*). Только и всего-съ. Затѣмъ до свиданья... Черезъ часъ и съ тятенькой. (*Убѣгаетъ.*)

Еф. Еф. Хе-хе-хе! Вотъ оно, какъ повернулось!.. Дуняша! А?

Любаша. Не говорите съ ней, тятенька. Она отъ радости въ безчувствіе пришла.

Еф. Еф. Ну, одначе того!.. Самого ждемъ, надо и встрѣчать по самововски. Жена, чтобы все въ лучшемъ видѣ! Чтобы все—первый сортъ!—Дѣйствуй!

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
5 м., 4 ж. Выход. 4 об. п.	4 карт. **Повадился кувшинъ по воду ходить...** ком.-шут. А. Плещеева.—2 разн. комнаты.	2 ком.	2 ком.	2 пр., 1 ком.	1 ing. ком., 1.
4 м., 4 ж.	3 д. **Повѣситься или утопиться,** вод. С. Бойкова.—3 разн. комнаты.	—	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 рез., 2.	2 gr. d., 1 ing.
6 м., 3 ж.	3 д. **По духовному завѣщанію,** ком. В. Крылова.—2 разн. комн. и садъ.	3 рез. ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	2 ком., 1 рез.	1 ing. др.
8 м., 3 ж.	3 д. **Подъ южное небо Ялты,** ком.-шут. С. Разсохина.—2 разн. комнаты.	3 ком.	—	3 л., 1 ком., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing., 1.
3 м.	2 д. **Поздній урокъ,** ком. М. Владыкина.—Комната.	1 ком., 1 рез. ком.	—	1 рез.	—
8 м., 5 ж.	3 д. **По кривой дорогѣ впередъ не видать,** ком., перед. В. Крылова.—3 разн. комнаты.	2 ком.	1 gr. d. ком.	4 ком., 2.	4 ing. ком.
11 м., 8 ж. Вых. 3 м.	3 д. **Попросту безъ затѣй (Домъ вверхъ дномъ),** ком., перед. съ польскаго А. Крюковскаго.—Комната. На сценѣ рояль.	3 ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 рез., 4 пр., 2.	2 gr. d. ком., 1 ing. ком., 4.
4 м., 3 ж. Вых. 5 чел. об. п.	3 д. **По усамъ текло, а въ ротъ не попало,** оригинал. шут. Щербинскаго.—Сцена раздѣлена пополамъ, на лѣво дворъ, а на право садъ съ домомъ.	1 ком.	1 ком.	1 л., 2 пр.	2 ing. ком.
2 м., 7 ж.	3 д. **Праздничный сонъ до обѣда,** картины Московской жизни, А. Островскаго.—Садъ. 2 разн. комнаты.	—	4 ком.	1 пр., 1 рез. (куп.)	2 ing., 1.
4 м., 3 ж.	2 д. **Прежде скончались,—потомъ повѣнчались** ком.-вод. Максимова.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 ком., 1 л., 1.	1 ing.
4 м., 2 ж.	2 д. **Приключеніе на искусственныхъ водахъ,** вод. П. Каратыгина.—Комната.	1 рез. ком.	—	1 рез., ком., 1 л., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing.
5 м., 7 ж. Вых. 1 ж.	2 д. **Приступомъ,** сцены И. Шпажинскаго.—2 разн. комнаты. На сценѣ рояль.	2 рез. ком.	5 gr. d.	1 л., 1 рез., 1.	2 ing. ком.
9 м., 7 ж. Выход. 10 об. п.	4 д. **Прославились,** ком. Н. Соловьева.—Комната.	1 ком., 2.	1 ком., 2.	2 пр., 3 ком., 1 ф.	1 gr. d. ком., 1 ing., 2.
5 м., 6 ж.	3 д. **Путанная головушка,** ком. В. Александрова.—2 разн. комнаты и комната, раздѣленная пополамъ.	2 ком.	—	1 л., 1 ком. (арм.), 1 пр.	2 gr. d. ком., 4 ing. ком.
4 м., 2 ж	3 д. **Рабство мужей,** ком., перед. съ фр., А. Островскаго.—2 разн. комнат.	1 рез. ком.	—	1 пр., 2.	1 gr. d., 1.
9 м., 5 ж. Дѣт. 1 м. 11 л. Выход. 4 об. п.	2 д. **Ряженные,** картины Петербургской жизни Н. Лейкина.—2 разн. комнаты.	2 рез.	2.	7 ком.	3 ing.
8 м., 3 ж.	3 д. **Самозванцы,** ком. Н. Куликова и А. Шгаля.—Садъ. Комната.	1 ком.	—	1 ком., 2 л., 4.	1 gr. d. ком., 1 ком. (нѣм.), 1 ing. ком.
9 м., 2 ж.	3 д. **Свадьба Кречинскаго,** ком. А. Сухова-Кобылина.—2 разн. комнаты.	1 рез. ком.	1 gr. d. ком.	1 ф., 1 рез. ком., 2 ком., 2 пр., 1 ком. (евр.), 1.	1 ing.
3 м., 4 ж.	2 д. **Свекровь и теща,** сцены С. Турбина.—Комната.	—	2 gr. d. ком.	1 л., 1 пр., 1 ком.	1 ing., 1.
2 м., 6 ж.	2 д. **Свои собаки грызутся—чужая не приставай,** картины Московск. жизни А. Островскаго.—2 разн. комнат.	—	3 ком.	1 пр., 1 ком.	3 ком.
5 м., 2 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	3 д. **Семейныя тайны,** ком. И. Ознобишина.—Садъ, въ немъ домъ и бесѣдка. 2 разн. комнаты. *Примѣчаніе.* Въ этой піесѣ роль 14-ти лѣтняго мальчика всегда исполняется женщиною.	2 ком.	—	2 л., 1.	2 ing. ком.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
9 м., 7 ж.	5 д. **Сильно дѣйствующее средство, или лучше поздно, чемъ никогда**, ком. Аронжа, перед. съ нѣм. Ѳ. Куманинымъ.—Садъ, въ немъ домъ и бесѣдка. 4 разн. комнаты. *Примѣчаніе.* Эта же піеса перед. Д. Мансфельдомъ подъ названіемъ **Баронъ**.	2 рез., 1.	2 gr. d. ком., 1 ком.	1 рез., 1 пр., 1 ком.(нѣм.),3.	1 ing. др., 1 ing. ком., 2.
5 м., 4 ж.	3 д. **Скандалъ въ благородномъ семействѣ**, шутка.—Комната.	2 ком.	—	1 л., 1 пр., 1 ком.	1 gr. d. ком., 2 ing. ком., 1.
11 м., 5 ж.	5 д. **Скитальцы**, сцены Н. Генкина (Семенова). — Паркъ, въ немъ два дома. Другой паркъ, въ немъ домъ. 3 разн. комнаты.	1 рез. ком. (куп.) 1 рез. ком., 2 рез.	2 кок.	1 рез., 1 ф., 1 ком., 1 п., 3.	1 ing., 1 ком., 1.
10 м., 4 ж.	5 д. **Скупой**, ком. Мольера.—Комната.	1 ком., 1 рез.	—	2 л., 6.	3 ing. ком., 1.
11 м., 4 ж.	4 д. **Современная барышня**, ком. В. Дьяченко.—Садъ. 2 разн. комнаты.	1 рез., 1 ком., 1 ком. (евр.), 1.	1 gr. d. ком., 1.	1 ком., 1 л., 5	1 ing. ком., 1.
10 м., 5 ж. Выход. 15 об. п.	5 д. **Соломенная шляпка**, ком.-вод. перед. съ франц. П. Ѳедорова.—Улица и 4 разн. комнаты.	4 ком.	—	2 пр., 4.	2 gr. d. ком., 2 ing. ком., 1.
5 м., 4 ж	3 д. **Соловушка**, 2 разн. комнаты. Садъ съ бесѣдкой.	4 ком.	1 ком.	1 люб.	2 ing. ком., 1 gr. d.
5 м., 3 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	2 д. **Сонъ на яву**, ком. Д. Кафтырева.—Комната.	1 ком.	1 gr. d.	2 л., 1 ком., 1 пр.	1 ing., 1.
4 м., 3 ж. 1 м. 14 л.	3 д. **Соперникъ**, сц. Н. Соловьева.—2 разн. комнаты.	1 ком.	2 ком.	1 рез., 1 пр., 1.	1 ing. ком.
4 м., 5 ж. Дѣт. 1 м., 6 л. Вых. 1 ж.	3 д. **Сорванецъ**, ком. В. Александрова.—2 разн. сада, въ нихъ видны дома.	2 рез. ком.	1 gr. d. ком.	1 л. ком., 1.	3 ing. ком., 1 ком.
6 м., 2 ж.	2 д. **Сотрудники, или чужимъ добромъ не наживешься**, послов., гр. Соллогуба.—Комната.	—	—	4 ком., 2.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
7 м. 6 ж.	4 д. **Старая сказка**, ком. П. П. Гнѣдича.—4 разн. комнаты.	—	1 gr. d.	1 рез., dr. 1 пр., 1 рез., 1 рез. к., 3.	1 gr. d. dr., 2 gr. d. ком., 1 ing., 1.
2 м., 3 ж.	2 д. **Старая пѣсня**, ком.—2 разн. комнаты.	1 рез.	1 gr. d.	1 л.	2 ing.
4 м., 3 ж.	2 д. **Старое старится, молодое ростетъ**, ком. А. Плещеева.—Комната.	2 рез. ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 1.	1 ing. ком., 1.
4 м., 4 ж.	3 д. **Старый другъ лучше новыхъ двухъ**, карт. Московск. жизни А. Островскаго.—2 разн. комнаты.	2 ком.	3 ком.	1 пр., 1 ком. (куп.).	1 ing. ком.
5 м., 5 ж. Вых. 1 м., 1 ж.	3 д. **Стоячія воды**, картинки современной жизни П. П. Гнѣдича.—Садъ. Комната.	1 рез., 1 ком. (нѣмецъ).	1 gr. d., 1 ком.	2 л., 1 рез.	3 ing.
4 м., 4 ж.	3 д. **Странное стеченіе обстоятельствъ**, ком. А. Р—на.—2 разн. комнаты.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1.	2 л., 1.	2 ing. ком.
4 м., 3 ж.	2 д. **Стрянчій подъ столомъ**, вод. съ куплетами, Д. Ленскаго. — Садъ. Комната.	1 ком.	—	3.	3.
7 м., 4 ж	3 д. **Счастливый день**, сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья, Н. Соловьева.—Комната.	2 ком., 2.	1 ком., 1.	1 л., 1 ком., 1 пр.	2 ing. ком.
5 м., 5 ж.	3 д. **Съ лѣвой руки**, ком. К. Тарновскаго.—3 разн. комнаты.	1 ком.	1.	1 ком. рез., 1 л., 1 пр., 1.	1 ing. др., 2 ing. ком., 1
4 м., 9 ж.	2 д. и 3 карт. **Съ чужаго коня среди грязи долой**, сцены изъ обыденной жизни Е. Щепиной. — 2 разн. комнаты.	—	3 ком.	1 ком. (куп.), 2 ком., 1.	5 ing. ком. 1 ком.

(Продолженіе слѣдуетъ).

ОБЪЯВЛЕНІЕ
ГГ. АРТИСТОВЪ, ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

В. Бернеръ.—Суфлеръ. Согласенъ въ отъѣздъ въ самыя отдаленныя мѣста Россіи. Одесса, Дерибасовская, магазинъ А. Я. Альшвангъ, для Бернера.

А. Ѳ. Васильевъ—любовникъ-герой. Предлагаетъ свои услуги на лѣтній сезонъ гг. антрепренерамъ и распорядителямъ товариществъ. До 1 марта: Орелъ—Зимній театръ; съ 5 марта—Москва, библіотека Напойкина.

В. Васпинъ.—На небольшія роли, куплетистъ. Нѣжинъ, Волгину, до востребованія.

Е. А. Варкуловъ.—Скрипачъ. Желаетъ имѣть мѣсто въ театральномъ оркестрѣ на лѣтній сезонъ. Орелъ, Александровскій институтъ, музыканту Е. А. Варкулову.

Л. Я. Вольская. —Grande-dame, 2-ыя роли въ драмахъ и комедіяхъ. Москва, Петровка, д. Харитова, кв. № 48.

А. Зайцевъ.—Актеръ-любовникъ, простакъ. Адресъ письменно. С.-Петербургъ, 7 ул. Песковъ, д. 9—11.

А. С. Запольева.—Сильно-драматическія роли, роли grande-coquette въ драмахъ и комедіяхъ. Москва, Петровка, домъ Харитова, кв. № 48.

И. И. Захаровъ.—На роли 1 и 2 любовниковъ и простаковъ. Орелъ, Ситниковскій пер., д. Золотаревой.

Канарская-Горяинова.—Ingenue водевильная, съ хорошимъ гардеробомъ. Нѣжинъ, домъ Косменко.

Б. О. Нѣгина — молодая grande-dame, grande-coquette и характерныя роли — С.-Петербургъ, Главный Почтамтъ, Нѣгиной, до востребованія.

Хлѣниковъ—2-ыя роли молодыхъ людей, — комическія и драматическія.—Адресъ для писемъ: Москва, Балканъ, уг. Грохольскаго и Астраханскаго переулковъ, д. Калинина, кв. № 26.

Е. Щербакова-Крамолина.— На роли grandes-dames. Съ хорошимъ гардеробомъ. Одесса, «Hôtel Imperial», № 17.

ФОТОГРАФИЧЕСКІЕ СНИМКИ
съ портрета М. С. ЩЕПКИНА работы И. Е. РѢПИНА.

Большіе по **2 р.** и малые по **75 коп.** продаются въ магазинахъ **„Новаго Времени“, Попова и Бегрова** въ Петербургѣ, въ пользу Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.

Складъ у секретаря «Общества» **Павла Матв. Свободина.** Малая Итальянская. 37. Въ Петербургѣ. Пересылка **50** коп.

НОВОСТЬ!!

РАЗРѢШЕНА МОСКОВСКИМЪ ВРАЧЕБНЫМЪ УПРАВЛЕНІЕМЪ

спеціально *для театра*

полужирная „ПУДРА ВЕЛЮРЪ“.

для вечера кремовая, для дня розовая и бѣлая; малозамѣтна на лицѣ, коробка **75** копѣекъ.

Въ Москвѣ у МЮРЪ и МЕРИЛИЗЪ, въ аптекахъ и складахъ.

Требовать клеймо: звѣзду со львомъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

(тринадцатый годъ изданія)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„Екатеринбургская Недѣля“

(50 №№ въ годъ)

ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ . . . . . **6** руб. || На полгода . . . . . **3** руб. **50** коп.

Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ НАЧАЛЬНЫХЪ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать газету ПО УМЕНЬШЕННОЙ ЦѢНѢ, именно: за годъ 4 рубля, за полгода 2 руб. 50 коп.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій проспектъ, домъ № 44).

Редакторъ-Издатель **А. М. Симоновъ.** Редакторъ **П. Н. Галинъ.**

Чрезъ контору нашего журнала

МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

«Въ память С. А. Юрьева», сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп.

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„Въ слѣдующій разъ“, монологъ въ 1 д. **Грене д'Анкура**, перев. съ французскаго Ѳ. А. Куманина. Цѣна 30 коп.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. **И. Я. Гурлянда**. Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 р.

„Перекати поле“, ком. **П. П. Гнѣдича**. Цѣна 1 р. 50 к.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

„Милостники и опальные“, др. въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ, **М. И. Лаврова**. Цѣна 2 руб.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. **К. В. Назарьевой**. Цѣна 1 р. 50 к.

„Ранняя осень“, др. **Е. П. Карпова**. Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 10 экз. (по числу ролей)—5 руб.

„Сильнодѣйствующее средство“ или **„Лучше поздно, чѣмъ никогда“**, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 рубль.

„Цитварный ребенокъ“, водевиль въ 1 д. **В. Холостова**. Цѣна 40 к.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ. **Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина и Н. И. Музиля**. Цѣна по 1 руб. Для подписчиковъ по 65 коп.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ,

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Гг. подписчики на журналъ «АРТИСТЪ» за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ, въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ **гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой**, высылать слѣдуемые взносы своевременно—**согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки**, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.